(1-3)
53898

J. DE VASCONCELLOS

ARCHEOLOGIA ARTISTICA

1

53895

ARCHEOLOGIA ARTISTICA

I.º ANNO

VOLUME I—FASCICULO I

PUBLICADA

POR

JOAQUIM DE VASCONCELLOS

FASC I II III

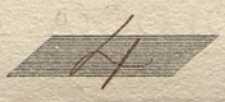
PORTO
IMPRENSA PORTUGUEZA

MDCCCLXXIII

Δ 53898 (1)

ARCHEOLOGIA ARTISTICA

TIRAGEM, 250 EXEMPLARES

N.° 

N.° 1 — LUIZA TODI.

LUIZA TODI

ESTUDO CRITICO

POR

JOAQUIM DE VASCONCELLOS

PORTO
IMPRENSA PORTUGUEZA
—
MDCCCLXXIII

AOS SNRS. ASSIGNANTES

DA

ARCHEOLOGIA ARTISTICA

O acolhimento feito pelo publico ao *prologo-proſpecto*, que ha alguns mezes publicamos, correſpondeu áquillo que da maioria eſperavamos, iſto é, pouco ou quaſi nada, e, ainda que o *prologo-proſpecto* foſſe diſtribuido em numero baſtante limitado, não ſe póde allegar ſequer ignorancia ácerca d'eſta publicação, que foi annunciada em varios jornaes em phraſes mais ou menos benevolas. (1)

Proſeguimos todavia no noſſo empenho, na convicção que preſtaremos um ſerviço ſenão ao noſſo paiz, em que ſe vão manifeſtando de dia em dia os mais triſtes ſymptomas, ao menos á ſciencia em geral e aos homens que, ſem diſtincção de nacionalidade, a ella ſe dedicam d'alma e coração. É talvez graças a eſta noſſa coragem e a uma ſympathia, que nos vem, de longe, dar forças no meio da noſſa triſte poſição perante o paiz, que devemos o auxilio eſpontaneo, generoſo e forte de alguns eminentes ſabios eſtrangeiros que ſe dignaram ac-

(1) Vide: *Jornal do Commercio* de 6 de Julho de 1872, *Partido Conſtituinte* de 18 de Julho, *Correſpondencia de Portugal* de 27 de Julho, *Conimbricenſe* de 13 de Julho, *Gazeta do Norte* da meſma data, etc.

ceitar o noſſo convite para a collaboração. Adiante encontrará o leitor eſſes nomes reſpeitaveis, e, em ſeguida a elles, a liſta dos raros aſſignantes, para que eſtejam, frente a frente, dois documentos, um a provar como o verdadeiro homem da ſciencia eſtende lealmente a mão a quem tenta tornar-ſe digno d'ella, e o outro a provar como ſe regateia o auxilio ao trabalho ſerio e honrado.

. . . . . .

Chegaram-nos ao ouvido obſervações ácerca da modernidade do aſſumpto que fórma eſta primeira caderneta, e a eſtas e outras objecções poderiamos reſponder com baſtantes motivos que aqui reſumimos por brevidade. Em primeiro logar, aindaque a Todi viveſſe até 1833, terminou a ſua actividade artiſtica já em 1795 ou 1796, iſto é, ha quaſi um ſeculo; como artiſta, pertenceu abſolutamente ao ſeculo XVIII, (1) e como tal, conquiſta aqui o ſeu logar com o meſmo direito, com que aſſumptos da meſma época ſuſtentam o ſeu em publicações eſtrangeiras d'eſta eſpecialidade. (2) Além d'iſſo, o numero dos noſſos collaboradores nacionaes é, por juſtos motivos, tão limitado, que convém aproveitar um certo numero de trabalhos, embora elles não entrem facilmente dentro da claſſificação, aſſaz reſtricta, do noſſo titulo. O campo da *Archeologia artiſtica* é mui vaſto decerto, e fornecerá grande riqueza de aſſumpto em Inglaterra, França, Allemanha e Italia, mas em Portugal certamente que não, por falta de eſpecialiſtas, e ſe os houveſſe, de quem os lêſſe...

Não ſe queira pois avaliar uma modeſta tentativa que tem

(1) Vid. os capitulos XIV e XV d'eſta biographia, em que ſe eſtudam as relações da artiſta com a ſua época.

(2) *Annales de l'Académie d'Archéologie de Belgique,* Tome VIII, 2.ème livr., 1872: «La pragmatique ſanction de Charles VI,» 1718, par M. Emile Varenbergh, pag. 234-267. Em ſeguida, a pag. 268, encontra-ſe um eſtudo do ſeculo X: «Un itinéraire du Xe ſiècle,» (944), par M. L. Couſin.

Eſte exemplo baſtará.

um horizonte aſſaz nublado e negativo, emquanto a reſultados materiaes, com publicações eſtrangeiras, feitas em condições mui differentes de meio ſocial, iſto é, com fundos ſufficientes, com collaboradores, *com publico,* com adheſão ſympathica, etc., etc.

Não ſe eſqueça ainda o que diſſemos no prologo-proſpecto. Eſta publicação ficará ſendo um repoſitorio de eſtudos «que abraçará o vaſto campo da Hiſtoria das Artes em toda a peninſula.»

Concedemos de bom grado que alargamos, com aquellas palavras, o circulo, que o noſſo titulo nos preſcreve, com mais elaſticidade do que elle o conſente por ſua natureza. Eſta liberdade de que uſamos, juſtifica-ſe pelas circumſtancias do noſſo meio litterario; onde nem ſequer ha os traços principaes para uma Hiſtoria geral das Artes, não ſe podem formar especialidades, que ſó acham acolhimento n'um publico que eſtá de poſſe de certos eſtudos preparatorios.

Á proporção que as circumſtancias o permittam, iremos levantando eſta tentativa á altura a que é impoſſivel, attendendo ao noſſo eſtado litterario, eleval-a deſde já.

As tres primeiras cadernetas tem tomado proporções de volumes, e comquanto as duas que a eſta ſe ſeguirem não ſejam tão deſenvolvidas, ficarão ainda com um numero de paginas ſuperior a 100; eſta circumſtancia atraſou grandemente a impreſſão das duas primeiras, mas, graças a esforços repetidos, conſeguiremos dar já em breves dias a ſegunda, e em ſeguida entrará a terceira no prélo; os intervallos para a publicação hão de continuar a ſer forçoſamente irregulares, attendendo ás proporções das cadernetas, mas não excederão o maximo de dois mezes, entre uma e outra, e para menos, ſe o numero de paginas da caderneta não exceder 50.

A tiragem ficou e ficará limitada a 250 exemplares, e no intereſſe das poucas peſſoas, a quem a noticia da publicação

ainda não chegaſſe, e que deſejem poſſuil-a, as convidamos a inſcreverem-ſe, porque o preço avulſo ſerá nada menos do que o duplo da aſſignatura.

O celebre *Index da Livraria de muſica d'el-rei D. João IV,* que foi annunciado no *prologo-proſpecto,* como o 1.º volume do *Supplemento* á *Archeologia artiſtica,* eſtá em preparação para o prélo, e deve ficar impreſſo nos primeiros mezes do corrente anno. Emquanto ás outras condições, queira examinar-ſe o *prologo-proſpecto,* que ſerá diſtribuido gratuitamente aos aſſignantes, mas ſó a eſtes.

. . . . . .

Temos em ſeguida o goſto de annunciar a collaboração effectiva de tres reſpeitaveis ſabios eſtrangeiros que, com a melhor vontade, nos prometteram o ſeu auxilio immediato. Os ſnrs. Conde A. de Raczynſki, (1) a quem o paiz deve dois grandes ſerviços, (2) e J. C. Robinſon, que foi da Direcção do Muſeu de Kenſington, (3) aſſeguraram-nos uma protecção me-

(1) Eſte cavalheiro, a quem ficamos devedor de uma recepção mui cordial, em Berlim, apenas na noſſa qualidade de portuguez, queixou-ſe em termos aſſaz amargos do acolhimento feito ás ſuas duas publicações ſobre as Artes em Portugal, fallando-nos em miſerias anonymas que, meſmo em Berlim, lhe chegaram ás mãos, por parte dos deſpeitados. É mui provavel que ſeja a eſtas miſerias que ſe deva attribuir a falta do terceiro volume do notavel eſcriptor, que havia de conter a ſyntheſe hiſtorica dos dois anteriores; o author affirmou-nos poſitivamente que não o publicaria. Ahi tem a colheita.

(2) *Les Arts en Portugal.* Paris, Renouard, 1846, in-8.º — *Dictionnaire hiſtorico-artiſtique du Portugal.* Paris, idem, 1847, in-8.º

(3) O ſnr. Robinſon, além da memoria ácerca da «Antiga eſchola portugueza de pintura», publicada no jornal *The fine arts quarterly Review,* e traduzida em portuguez pela Sociedade promotora das Bellas-Artes, é author da ſeguinte importante publicação, feita durante a ſua gerencia do South Kenſington Muſeum:

«*Catalogue of the ſpecial exhibition of works of art of the mediæval, renaiſſance,* and more recent periods on loan at the South Kenſington Muſeum, June 1862. Edited by J. C. Robinson, F. S. A., Member of the Academy of Fine Arts of Florence and of St. Luke at Rome, etc., Superintendent of the art collections of the South Kenſington Muſeum. London, 1862, in-8.º, de XII-721 pag.

diata, e o ultimo, maior efficacidade logo que ceſſe a accumulação de trabalhos urgentes. (1)

Os collaboradores nacionaes ſão poucos por ora, porém encher-ſe-hão as lacunas conforme ſe forem revelando as especialidades.

J. DE V.

DIRECÇÃO DA ARCHEOLOGIA ARTISTICA: — Rua de Santa Catharina n.º 526 PORTO.

Recebem-ſe aſſignaturas (ſó até 250) nas ſeguintes cidades e livrarias:

PORTO — Erneſto Chardron = Livraria Internacional.
BRAGA — Eugenio Chardron = ſuccurſal.
COIMBRA — Melchiades dos Santos = Livraria Academica.
LISBOA — Carrilho Videira, rua do Arſenal.

MADRID — Medina & Navarro.
PARIS — V.ve Aillaud, Guilhard & C.ie
HAMBURGO — Hermann Grüning.

(1) O leitor poderá verificar no domicilio da Direcção da *Archeologia artiſtica* (rua de Santa Catharina, 526) a veracidade da collaboração, nos documentos reſpectivos.

COLLABORADORES

Professor Emil Hübner, de Berlim.
Ferdinand Denis, de Paris.
Francisco Asenjo Barbieri, de Madrid.
Francisco Adolpho Coelho.
Tito de Noronha.
Joaquim de Vasconcellos.

ASSIGNANTES

Bibliotheca da Univerſidade	1	exp.
J. C. Robinſon	3	»
Antonio Moreira Cabral	1	»
Joſé Melchiades Ferreira Santos	2	»
Franciſco Antonio Fernandes	1	»
Dr. João Vieira Pinto	1	»
Viſconde d'Azevedo	1	»
João Carlos de Minhava Souſa e Menezes	1	»
Eduardo da Cunha Rego	1	»
Frederico Jorge de Carvalho e Mello	1	»
João Pedro Rio de Carvalho	1	»
Ignacio de Brito Rebello	1	»
Dr. Rodrigo Vellozo	1	»
Dr. Pereira Caldas	1	»
Auguſto Marques Pinto	1	»
Erneſto Chardron	5	»

PROLOGO

Em 1870 publicavamos no ſegundo volume dos *Muſicos Portuguezes* (1) a primeira biographia da illuſtre cantora, encadeada logicamente ſegundo as noticias mais authoriſadas de Burney, Gerber, Choron et Fayolle, Groſheim, Schneider, Ledebuhr, Fétis, etc., etc. A confuſão em que andavam as datas e os factos mencionados por eſtes eſcriptores, difficultou ſobremodo o noſſo trabalho, todavia podémos emfim concluil-o, e ao terminar a tarefa confeſſavamos francamente a modeſtia dos noſſos recurſos, ſobretudo no tocante a obras importantes que nos foi impoſſivel lêr, por não exiſtirem nas Bibliothecas do paiz, nem as termos podido alcançar no eſtrangeiro.

A miſeria das noſſas Bibliothecas é extrema; (2) a ſua penuria contriſta e deſanima quem quer trabalhar, e muitas vezes, e... a maior parte das vezes, os que trabalham ſão pobres, não podem comprar livros, nem formar bibliothecas, e aſſim deſcem á ſepultura as mais nobres, as mais ſantas e justas aſpirações, eſgotando-ſe o calix até ás fézes.

(1) Porto, 1870. Vol. II, pag. 199 a 227.
(2) A Bibliotheca nacional de Liſboa tem a miſeria de 1:600$000 reis de dotação para a compra de livros... e a do Porto 800$000 reis...

Circumſtancias eſpeciaes collocaram-nos em uma poſição providencial em que o ſacrificio é acceite e abraçado como uma neceſſidade moral; aſſim podémos conſeguir, aindaque á cuſta de graves encargos, aquillo que para um pequeniſſimo numero não paſſa ás vezes de deſejos nunca ſatisfeitos.

Mas tambem é forçoſo confeſſar, que de todas, a noſſa miſſão, como eſcriptor muſical, era a mais difficil pelo lado mais eſſencial. Em ſciencias naturaes e poſitivas, em litteratura, em hiſtoria, em linguiſtica, etc., poſſuem as Bibliothecas de Lisboa, Porto, e Coimbra obras mui valioſas e vão adquirindo hoje uma, amanhã outra; falta muito para que haja o neceſſario, mas já é alguma couſa. Todavia, encarando o campo artistico, occorre perguntar, o que ha?, e particularmente em litteratura muſical?

Nem o neceſſario, nem o indiſpenſavel... nada. (1)

E todavia é miſter acompanhar, aindaque modeſtamente o movimento da critica hiſtorica e da philoſophia da hiſtoria em todos os campos. É miſter ligar os productos do movimento intellectual de modo, que ſe conheça a ſua relação mediata ou immediata nas nações cultas; é miſter inveſtigar e ſeguir as innumeras phaſes d'eſſe movimento ſobre o paſſado da civiliſação, examinar o ſeu eſtado preſente, e determinar quaes os meios que convém applicar para o deſenvolvimento logico da civiliſação futura. Tudo iſto exige eſtudo e o eſtudo pede livros. Com eſtes na mão, hiſtoria-ſe, critica-ſe, e tenta-ſe re-

(1) Não ſe conta aqui uma ou outra obra iſolada que de nada ſerve; neceſſitam-ſe ao menos as obras capitaes nas differentes ſecções: Biographia, Hiſtoria, Critica; na parte ſcientifica: a Acuſtica e a Theoria muſical; e na parte archeologica os trabalhos hiſtoricos ſobre as tonalidades antigas e a moderna. Na parte *pratica* a melhor anthologia de muſica ſacra, e as partituras typicas, que marcam uma phaſe na revolução da arte, deſde Monteverde até Weber, Roſſini, Meyerbeer, Berlioz e Wagner. Eſte *deſideratum* eſtá abſolutamente dentro dos limites do *poſſivel*, attendendo aos recurſos do paiz. Eſbanjem os poderes publicos menos, e appliquem melhor.

ſolver a *incognita;* ſem elles, anda-ſe á volta da Eſphynge ſem ſe decifrar o enygma.

Todavia para collocar um trabalho qualquer no ponto de viſta da critica moderna, é miſter uma união de elementos importantiſſimos; a primeira condição é indubitavelmente uma ſerie de livros de primeira ordem, que nos dêem o reſultado artiſtico, litterario e ſcientifico mais adiantado.

A muſica prende com as ſciencias exactas pela harmonia e pela acuſtica, que ſe ligam á mathematica e á phyſica; prende com a poetica pelo rhytmo; prende com a medicina pela phyſiologia, com a philoſophia pela pſychologia e eſthetica; prende com a linguiſtica, e aſſim por diante com todos os ramos dos conhecimentos humanos. A muſica é emfim condição vital para o homem, ſuperioridade que não tem as outras artes.

A litteratura muſical é por iſſo hoje uma das mais grandioſas, e o campo que abrange, entre as artes ſuas irmãs, é o mais vaſto indubitavelmente. (1)

(1) E para que ſe não diga que exageramos, vae em ſeguida um pequeno reſumo para dar uma ideia do movimento da litteratura muſical.

I. N. Forkel, *Allgemeine Literatur der Muſik.* Leipzig, 1792, in 8.º de 540 pag.; bibliographia muſical deſde os tempos mais antigos até 1792.

Handbuch der muſikaliſchen Literatur oder allgemeines ſyſtematiſch geordnetes Verzeichniss, etc. Leipzig, A. Meyſel, 1817, formando até 1827 varios volumes in 8.º de cerca de 1400 paginas. Eſta publicação continúa ainda hoje ſob o titulo: *Muſikaliſcher literariſcher Monatſbericht neuer Muſikalien,* etc. Leipzig, F. Hofmeiſter, formando annualmente um volume de 250-300 pag., que todavia não dá, aſſim como o *Handbuch,* ſeu anteceſſor, todos os ramos da bibliographia muſical.

Só o catalogo da caſa Ricordi com os ſeus dois ſupplementos, enche cerca de 1:200 paginas in 8.º gr., e é uma caſa relativamente moderna.

Sobre a bibliographia antiga, vide:

C. F. Becker. *Syſtematiſch chronologiſche Darſtellung der muſikaliſchen Literatur von der früheſten bis auf die neueſte Zeit,* etc. Leipzig, R. Frieſe, 1836, in 4.º gr. de VIII-605 pag. de duas columnas, em typo muito miudo.

C. F. Becker. *Die Tonwerke des XVI und XVII Jahrhunderts,* etc. Leipzig, idem, 1847, in 4.º gr. de XIV-346 pag., idem. Só relativamente aos dois ſeculos.

Começando o movimento da quarta e ultima arte, ſyntheſe eſthetica dos tempos modernos, (1) ſó em fins do ſeculo XVI, (2) quando as ſuas tres irmãs já haviam brilhado em belleza olympica, a ſegunda no myſticiſmo chriſtão, e a terceira na magica aureola da hiſtoria, toma aquella ultima arte nos tres ultimos ſeculos as proporções mais giganteſcas; reſolve o problema inaudito, cria uma linguagem univerſal, determinando a forma humana da Arte, forma ſublime em que a humanidade vaſa, para ſeu allivio, ha tres ſeculos, o calix ſempre cheio das ſuas dôres!

E eſta Arte, cujo reſultado tem ſido incalculavel ha tres ſeculos, eſta arte que de tal forma revolucionou e purificou (3)

Tenham-ſe em conta ainda as grandes collecções de manuſcriptos muſicaes no Britiſh Muſeum, nas Bibliothecas de Berlin, Königſberg, Munich, Vienna, do Vaticano, de Paris (Bibl. nat., Conſervatoire, Opera) de Cambray, etc., etc., e então reconhecerá o leitor que não exageramos na noſſa affirmação.

(1) *Muſicos,* Ideias preliminares, Vol. I, pag. I-XXIII.

(2) Revolução iniciada por Emilio del Cavalieri (drama oratorio = *dell'anima e del corpo)* em Roma, continuada em Florença pelos membros do cenaculo *dal Vernio:* Giulio Caccini, (1601) Vincenzo Galilei (pae de Galileo Galilei, ſcena do *Ugolino* de Dante) Peri *(Dafne; Euridice* com Caccini em 1600), e determinada definitivamente por Monteverde *(Arianna,* Mantua, 1607 e *Orfeo* ibid., 1608).

Vejam-ſe fragmentos d'eſtes primeiros enſaios em E. M. Delvedez: *Tranſcriptions et réaliſations d'œuvres anciennes des compoſiteurs célèbres depuis Baltazarini juſqu'a Gluck.* Paris, in fol.

(3) A Muſica, attendendo-ſe á circumſtancia de ſer, de entre as ſuas tres irmãs, a unica que diſpenſa o auxilio de uma fórma plaſtica, exerce por eſte meſmo motivo uma influencia mais ideal ſobre o modo de ſentir da humanidade, do que as outras artes; d'ahi vem que os ſeus adeptos ſão em verdade muito menos numeroſos do que os das outras artes, mas por iſſo incomparavelmente ſuperiores na ſua percepção eſthetica.

Fallamos aqui já ſe vê dos adeptos de Händel, Mozart, Haydn, Beethoven, Mendelſſohn e Schumann, nos generos religioſo, ſymphonico e muſica de camara, porque na opera entram outros elementos profanos que concorrem ás vezes n'uma proporção tal, que a muſica fica reduzida a um papel ſervil, e indigno da ſua elevada miſſão.

É ſobre eſſes elementos eſtranhos á Arte que ſe funda a differença no modo de ſentir muſical dos povos do Norte, e dos povos meridionaes.

as faculdades eſtheticas e moraes do homem, chegando a obscurecer a gloria das ſuas tres irmãs mais velhas, eſta arte temnos merecido apenas o deſprezivel emprego de *paſſa-tempo,* e os ſeus adeptos entre nós foram gratificados com o dom generoſo de um eſquecimento completo. Tratou-ſe, e trata-ſe ainda hoje a muſica e os ſeus cultores como as crianças tratam os ſeus bonecos; brincam com elles dois dias até os quebrarem na perſpectiva de um novo! Nenhuma arte tem ſoffrido mais a degradação da *moda,* o capricho do momento!

Dar ſimilhante papel á arte divina, é uma profanação que proſtitue menos a arte em ſi, que é immortal, do que o noſſo ſentimento eſthetico que ſe afoga n'um mar de lôdo.

Para que tal não ſucceda, é miſter que todos os que podem concorrer, empenhem todas as forças em deſviar o goſto do publico do trilho perigoſo, ſeja pratica ou theoricamente; em qualquer dos caſos deve o eſtudo ſerio ſer a baſe. Ninguem quererá todavia ſuſtentar que as noſſas Bibliothecas ou eſtabelecimentos artiſticos fornecem elementos ſolidos para tal baſe! (1)

Appellamos pois para os poderes publicos e para as direcções dos noſſos eſtabelecimentos; quando o campo é tão vaſto, de pouco ou nada valem as forças de um ſó.

(1) Nada mais eloquente do que o que ſe lê a pag. 157 do *Catalogo da real Bibliotheca publica do Porto,* ſupplemento geral, parte 1.ª Porto, 1869. Por alli ſe vê, que deſde 1841 até 1869, adquiriu aquelle eſtabelecimento meia duzia de volumes de muſica da encyclopedia Roret, dous ou tres volumes de principios elementares, e na parte hiſtorica: *La muſique miſe à la portée de tout le monde,* de Fétis, e *Les Muſiciens célèbres,* de F. Clément. Iſto em vinte e oito annos!!

Todavia achou dinheiro para comprar *Les Clubs Rouges* do Snr. G. de Molinari!!! Vide *Catalogo* etc., ſupplemento geral, parte 1.ª faſciculo II, pag. 199.

A Bibliotheca de Coimbra eſtá n'uma miſeria franciſcana, e a de Lisboa conſeguiu ſó depois de baſtante trabalho a *Biographie Univerſelle,* de Fétis; emquanto ao reſto não eſtá melhor do que as ſuas irmãs da Luſa-Athenas e da cidade invicta.

Reunir uma bibliotheca muſical ſufficiente para ſe eſtudarem as infinitas relações da Arte, não é facil, nem meſmo poſſivel para um ſó, porque equivaleria a reunir 4 a 5:000 volumes, iſto é apenas a centeſima parte deſde que ſe imprimiu a primeira nota de muſica. (1)

Entendemos que é urgente, completar eſta, que é uma das muitas lacunas das noſſas Bibliothecas; entendemos que é miſter ir pagando o tributo ſagrado em que eſtamos em divida para com o paſſado, porque ſeria arriſcado deixar tão ingrato teſtemunho á geração vindoura que nos pagaria com a meſma moeda de Judas.

Se apeſar d'eſtas triſtes circumſtancias o trabalho ſobre os *Muſicos* ſahiu á luz, aſſim como eſte agora, é á força de peſados ſacrificios, e mau grado noſſo aqui alludimos a elles para que o eſtrangeiro que nos ler, conheça e avalie, ſem injuſtiça, a poſição do eſcriptor portuguez em geral, e a noſſa em particular.

Ainda que os noſſos recurſos nos permittam adquirir certas obras, eſtão muitas outras, pelo ſeu preço elevadiſſimo, fóra do alcance individual, outras fóra da eſphera immediâta da noſſa eſpecialidade, mas todavia ligadas a ella, e n'eſte caſo qual é a conſequencia? . . . um trabalho incompleto e defeituoſo. (2)

(1) Baſta lembrar, para não dizer que exageramos, que a Bibliotheca do P.e Martini (1706—1784) contava no ſeculo paſſado nada menos de 17:000 volumes, e que a riquiſſima Bibliotheca de Fétis foi ha pouco comprada pelo governo belga para o Conſervatorio de Bruxellas pela quantia de 150:000 francos!!

A Bibliotheca d'El-Rei D. João IV, certamente a mais rica que exiſtiu, ſe attendermos á época em que foi colleccionada (primeira metade do ſeculo XVII) compunha-ſe, como ſe vê pela 1.ª parte do ſeu catalogo, e unica que ſe imprimiu, de milhares de volumes impreſſos e manuſcriptos. Em breve ſe conhecerá pela reimpreſſão do rariſſimo *Index*, que eſtamos preparando, que theſouros incalculaveis alli eſtavam accumulados!

(2) É preciſo notar que para eſte eſtudo não recorremos a Bibliotheca alguma do paiz, porque temos a certeza que não encontravamos n'ellas nem *uma ſó* obra das que aqui vão citadas; repetimos nem «uma ſó», ſem receio de ſermos deſmentidos; eſtivemos pois limitados unicamente aos noſſos recurſos.

Repetimos pois a meſma confiſſão, já feita em 1870; o que em ſeguida vae lêr-ſe, é um grande paſſo para uma biographia digna de um dos nomes mais illuſtres nos annaes da Arte, mas eſtá longe de ſer o noſſo *deſideratum,* e manda a verdade ainda confeſſar que uma boa parte do reſultado obtido até hoje, ſe deve ao noſſo collega, cuja importante biographia vamos analyſar e completar.

Dizemos *completar,* na convicção de que o author reconhece eſſa neceſſidade; a ſua biographia diſſe muito mais do que a noſſa de 1870; nós accreſcentamos agora mais alguma couſa, e outros virão para nos deſcobrir os defeitos e as lacunas de agora.

Só com plena boa fé ſe alcança um reſultado aproveitavel.

Incluimos no fim d'eſta introducção a liſta das obras conſultadas agora, para que ſe vejam os novos materiaes que aproveitamos e ſe conheça que ſe trabalhou com boa vontade. Tivemos além d'iſſo o cuidado de folhear novamente todas as obras que haviam ſido conſultadas para a biographia de 1870.

Augmentamos tambem a liſta das obras que não podémos examinar então, com mais algumas, achadas durante eſte novo trabalho; ſão ellas, em grande parte, as fontes de onde beberam os eſcriptores que fallaram da Todi, e por iſſo é mais do que certo que n'ellas ſe encontrem particularidades preciоſas. São em geral jornaes allemães de muſica do fim do ſeculo paſſado, quaſi todos *introuvables,* ſalvo n'uma ou n'outra Bibliotheca da Allemanha.

Servirão eſſas indicações aos futuros biographos para lhes poupar o improbo trabalho de procurar as fontes, cujo achado é ás vezes difficultoſiſſimo. Do exame de mais eſſas obras poder-ſe-hão tirar noticias que, juntas ás até hoje conhecidas, podem fornecer uma biographia digna de nome tão illuſtre.

Conſultamos, além das obras mencionadas, muitas outras que por varios motivos nos pareciam dever dar algumas no-

vidades. O trabalho foi porém debalde, ao menos para o fim que deſejavamos. Aſſim, por exemplo, em toda a collecção dos quarenta e cinco volumes (1827-1872) da *Revue et Gazette muſicale,* que examinamos um por um, ſó no volume relativo ao anno de 1855 encontramos uma unica noticia de algum intereſſe!

Grétry, (1) apeſar de contemporaneo da illuſtre artiſta, nada diz a ſeu reſpeito, e debalde folheamos as ſuas *Mémoires;* nada diz tambem da Mara, e apenas nos dá duas referencias ſobre Garat. (2) Admira iſto tanto mais que Grétry devia ter forçoſamente ouvido as duas cantoras, porque eſteve em Paris durante todo o tempo dos ſeus triumphos; a unica explicação que achamos para eſta ſingularidade, é o excluſiviſmo com que Grétry falla ſó de ſi proprio, juſtificando d'eſte modo, a alteração que fizeram ao titulo da ſua obra, achando que haveria acertado melhor em pôr em logar de *Mémoires ſur la Muſique* — Mémoires ſur *ma* muſique.

Mozart, cujo genio brilhou na Allemanha no tempo em que a noſſa artiſta alli enthuſiaſmava o publico, nada refere tambem ácerca da Todi, e os ſeus biographos (3) guardam egual ſilencio.

Eſta circumſtancia explica-ſe todavia, porque a Todi não cantou na Allemanha, em theatros, ſenão em Berlim, n'uma época em que as operas de Mozart ainda não haviam ſido recebidas nos palcos da Allemanha do Norte. (4) Em Vienna, onde o genio de Mozart ſe revelou em *Figaro's Hochzeit* (1786) e *Zauberflöte* (1791), cantou a artiſta portugueza apenas em concertos, ſegundo o que até hoje ſe ſabe.

(1) *Mémoires, ou eſſais ſur la muſique,* par le C.en Grétry. Paris, Pluviôſe, an v (1797). 3 vol. in-8.º

(2) *Idem,* Vol. I, pag. 416, e Vol. III, pag. 369.

(3) Otto Iahn, *W. A. Mozart.* Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1867. 2 vol. gr. in-8.º, 2.ª edição. Monographia modêlo.

(4) Reinavam ahi ſobretudo Haſſe, Graun, Reichardt, Naumann, e outros.

Folheamos tambem umas *Cartas ſobre a Heſpanha,* (1) que, por ſerem contemporaneas dos ſeus triumphos extraordinarios em Madrid, deviam dizer alguma couſa ácerca d'elles, occupando-ſe o author demais com a muſica heſpanhola (pag. 58 e 59). Trabalho baldado!

As viagens de Burney (2) ſão infelizmente muito anteriores para poderem dar noticias ſobre a illuſtre cantora, aliás é de crêr que lhe houveſſe cedido um logar de honra.

As ſuas relações com Sarti e Marcheſi, ainda um pouco obſcuras, apeſar de uma circumſtancia notavel que achamos agora em Gerber, (3) fizeram-nos mandar vir de Paris, pelo correio, um eſcripto ſobre Marcheſi, (4) que porém não deu melhor reſultado. A enumeração d'eſtes factos poderá parecer ſuperflua, menos para quem ſabe o que é trabalhar com ſeriedade, e trabalhar muitas vezes ſem reſultado.

Iſto ſervirá de amoſtra, porque callamos o reſto, para não fazer repetições e paſſar a reviſta das reſtantes obras, jornaes, artigos, etc., que foram conſultados ſem fructo.

Convém ainda affirmar que todas as obras que não levam a referencia—*apud*—foram viſtas e examinadas por nós; hoje em dia, em face da vaidade de uma erudição fingida em certos *ſabios,* que citam gratuitamente aquillo que não lêem, é miſter uſar d'eſta precaução contra uma moleſtia que tem entre nós numeroſas victimas.

Abſtivemo-nos de repetir a maior parte das noticias que

(1) Karl March. von Groſſe, *Briefe über Spanien.* Halle, 1793. 2 vol. peq. in-8.º Importante para a hiſtoria dos coſtumes em Heſpanha no fim do ſeculo XVIII.

(2) *The preſent ſtate of Muſic in France and Italy.* London, 1771, in-8.º— *The preſent ſtate of Muſic in Germany and united provinces.* London, 1773, 2 vol. in-8.º

(3) Vid. pag. 79 d'eſta biographia. Intrigas de Sarti em Kopenhagen.

(4) *Lodi caratteriſtiche del celebre cantore ſignor Luigi Marcheſi.* In Siena, 1781. São elogios apenas ſobre a ſua eſtada na Italia.

démos nos *Muſicos,* aſſim como as que não ſoffriam contestação no trabalho do noſſo collega, uma vez que a biographia definitiva fica adiada para o futuro; é neceſſario pois que o leitor, para melhor intelligencia, tenha as duas á viſta para confrontar.

A diſcuſſão comparativa ſobre os textos difficultará talvez o encadeamento dos factos, e talvez impaciente o leitor menos ſoffrido; todavia é iſſo indiſpenſavel em quanto não ſe destacarem os factos em toda a evidencia; ninguem perde mais com iſſo do que o proprio author, que gaſta o tempo e o estudo n'uma tarefa menos grata do que ſeria a relação continuada e rapida de uma biographia tão brilhante. Nem tudo ſão roſas.

Para obviar eſte inconveniente, e ao meſmo tempo facilitar, n'um golpe de viſta, o encadeamento e a ſucceſſão chronologica dos factos apurados pelas ultimas noticias e eſpalhados pelas paginas das *tres* biographias (noſſa de 1870, do noſſo collega, e a actual n'eſte eſtudo), damos no fim d'eſte trabalho uma tabella ſynoptica dos factos principaes da vida da illuſtre cantora, aſſim como já o haviamos feito anteriormente nos *Muſicos;* baſtará comparar eſta ultima tabella com a que lá ſe encontra, para ſe avaliar o reſultado obtido ſobre a vida de uma artiſta, cuja biographia, a bem dizer, não exiſtia ainda ha dois annos!

Accreſcentamos ainda a arvore genealogica da ſua familia como mais um complemento aproveitavel em toda e qualquer biographia. A diviſão do noſſo eſtudo em *capitulos,* ſyſtema muito uſado na Allemanha, tem a ſua razão eſpecial; o desenvolvimento que eſte trabalho adquiriu, e o grande numero de factos com que eſtá hoje enriquecida a biographia, juſtifica o noſſo ſyſtema, que tem a grande vantagem de poder o leitor fixar com mais facilidade as phaſes principaes da carreira artiſtica e os factos relativos a cada uma.

Tudo iſto é porém ainda ſuſceptivel de correcções e de augmentos futuros.

Parece-nos haver dito o neceſſario; todavia, no acto de entregar eſte trabalho ao publico, não podemos deixar de notar com ſentimento a falta de delicadeza, de gratidão e de generoſidade com que a maioria do publico acolheu a biographia do noſſo amigo e collega, attendendo ſobretudo ao fim elevado que author e editor haviam tido em viſta. (1)

É má prova de lealdade portugueza, e prova de ſobejo do quanto eſtamos atrazados no ajuſte de contas para com aquelles que illuſtraram o noſſo nome em terra eſtranha, quando elle na patria havia deſcido tão baixo.

«Si la muſique eſt l'œuvre idéale de l'humanité, elle ne peut avoir été produite que par des peuples doués des facultés d'appréciation de rapports, d'inſpiration et d'invention; de plus, il faut qu'elle ait été appelée à progreſſer.

«Or ſi l'on examine avec attention les peuples qui couvrent la terre, on ne peut ſ'empêcher de reconnaître *que certaines claſſes de l'humanité ſont deſhéritées de ces avantages; la ſcience et l'expérience ſ'accordent pour conſtater cette triſte vérité...*» (2)

Porto — Dezembro de 1872.

---

(1) «O producto da obra reverte a favor das biſnetas da cantora, filhas de Franciſco Xavier Todi.»

(2) Fétis, *Hiſtoire générale de la muſique depuis les temps les plus anciens juſqu'a nos jours*, Vol. I, pag. II, *Préface*. Paris, Didot, 1869.

LISTA DAS PRINCIPAES OBRAS QUE SE CONSULTARAM PARA ESTA BIOGRAPHIA (1)

Ribeiro Guimarães.... *Biographia de Luiza de Aguiar Todi.* Lisboa, 1872, in-8.º

G. Schilling..... *Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften.* Stuttgart, 1835-1842. 8 vol. in-8.º

F. S. Gaßner..... *Universal Lexicon der Tonkunst.* Stuttgart, 1849, in-8.º

G. Bertini..... *Dizionario storico-critico degli scrittori di Musica,* etc. Palermo, 1814-1815. 2 vol.

J. N. Forkel..... *Musikalischer Almanach für Deutschland* auf das Jahr 1782, 1873, 1874 e 1789. Leipzig. 4 vol. in-8.º peq.

— *Musikalischer Almanach* auf das Jahr 1782, 1783, 1784. Alethinopel (sic). 3 vol. in-8.º peq.

— *Tablettes de renommée des Musiciens.* Paris, 1785, in-8.º

— *Calendrier musical universel.* Paris, 1789, in-12.º peq.

(1) É mister notar que não incluimos aqui todas as que vão citadas nas paginas da Biographia, mas só as que tem relação immediata com o assumpto.

H. Fr. v. Eſchſtruth.. *Muſikaliſche Bibliothek.* Marburg, 1784, in-8.° peq.

Framery et Guinguené *Encyclopédie méthodique.* Muſique. Paris, 1791-1818. 3 vol. in-4.° gr.

B. de la Borde..... *Eſſai ſur la muſique ancienne et moderne.* Paris, 1780. 4 vol. in-4.° gr.

M. Soriano Fuertes... *Hiſtoria de la múſica eſpañola deſde la venida de los Fenicios haſta el año de 1850.* Madrid e Barcelona, 1844-1859. 4 vol. in-4.° gr.

J. de Souſa Menezes.. *Memorias hiſtoricas dos applauſos,* etc., (naſcimento da Princeza da Beira). Lisboa, 1793, in-4.°

J. Nombela..... *Manual de Múſica.* Paris, 1860.

Caſtil-Blaze..... *L'académie impériale de muſique... de 1645 à 1855.* Paris, 1855, 2 vol. in-8.°

Lodi caratteriſtiche del celebre cantore ſignor Luigi Marcheſi. In Siena, 1781.

M. Miel..... *Notice ſur Pierre Jean Garat.* Cambrai, 1840.

Arſène Houſſaye..... *Galerie du XVIII^e ſiècle.* Paris, Hachette, 5 vol.

J. F. Reichardt..... *Vertraute Briefe aus Paris geſchrieben in den Jahren 1802 und 1803.* Hamburg, 1805. 3 vol. in-8.° peq.

E. W. Wolf..... *Auch eine Reiſe aber nur eine kleine muſikaliſche* in den Monaten Junius, Julius und Auguſt 1782. Weimar, 1784.

—*Mercure de France;* collecções relativas aos seguintes mezes e annos:

1775. Outubro.
1778. Dezembro; os mezes de Outubro e Novembro não nos foram dados na Bibliothèque nationale, apesar de os pedirmos mais de uma vez.
1781. Janeiro a Dezembro.
1783. Março a Agosto.
1789. Março a Agosto.

—*Musikalische Korrespondenz der teutschen Filarmonischen Gesellschaft* für das Jahr 1791. Speier.

—*Neujahrsstück der allgemeinen Musik-Gesellschaft.* Zürich. I-LIV (1813-1866).

—*Register zu den ersten zwanzig Jahrgängen der allgemeinen Musikalischen Zeitung.* 1798-1818. Fortsetzung, 1819-1828, e 1829-1848). Leipzig, Breitkopf. 3 vol. in-4.° gr.

F. J. Fétis..... *Revue et Gazette musicale.* Paris, 1827-1872. Collecção completa em 46 vol. fol.

Manoel J. Quintana... *Poesias.* Madrid. 2 vol. in-8.° peq.

OBRAS QUE DEVEM SER AINDA CONSULTADAS (1)

— *Berliniſche muſikaliſche Monatſſchrift.* 2.ª Parte, pag. 48.

J. C. Spazier..... *Berliniſche muſikaliſche Zeitung.* Berlin, 1794, in-4.º N.º 29.

J. F. Reichardt..... *Studien für Tonkünſtler und Muſikfreunde.* Berlin, 1793, in-4.º, 2 Theile.

— *Muſikaliſcher Magazin.* Hamburg, 1784, pag. 75.

— *Allgemeine muſikaliſche Zeitung,* de Leipzig:

Vol. I,	anno	1798,	pag.	881	Verificado nos 3 volumes do Index d'eſte jornal, até 1848: falta examinar a continuação do Index até hoje.
» II,	»	1799,	»	384	
» XVI,	»	1814,	»	879	
» XXIII,	»	1821,	»	605	
» XXXVII,	»	1835,	»	515	
» XLIV,	»	1842,	»	832	

C. v. Ditterſdorf.... *Lebenſbeſchreibung.* Leipzig, 1804, 8.º

J. D. Preuſſ..... *Friederich der Groſſe.* Text und Urkunden. 9 vol. in-8.º gr.—Veja-ſe a correſpondencia com M. de Grimm.

(1) Reproduzimos parte das que ſe acham nos *Muſicos* (vol. II, pag. 224) porque as reſtantes que alli inſcrevemos, foram examinadas em Paris.

— *Mémoires de Catharinne II de Ruſſie;* aſſim como as hiſtorias intimas da ſua côrte e reinado. Devem fornecer documentos intereſſantes para a hiſtoria das ſuas relações com a illuſtre cantora.

Diana..... *Memoria del Theatro Real de Madrid.* 1850.

As ſeguintes obras devem ſer tambem minuciosamente examinadas, porque encerram noticias mais ou menos importantes ſobre o movimento artiſtico do ſeculo XVIII, por individuos que tomaram, ou pela poſição ſocial ou pelo talento, ou por um amor mais ou menos vivo pela Arte, parte directa ou indirecta n'aquelle movimento. Sobretudo os jornaes que vão mencionados em primeiro logar devem dar noticias que ſervirão de commentario e de amplificação ás que ſe encontram no *Mercure,* que comtudo era apenas *menſal;* ſão todos contemporaneos dos triumphos da noſſa cantora em Paris:

— *Wiener Zeitung,* jornal do meado e fim do ſeculo XVIII.
— *Journal de Paris,* periodico diario do ſeculo XVIII.
— *La Gazette de France;* publicava-ſe ás ſegundas e quartas-feiras.
— *Le courrier de l'Europe;* ás quartas-feiras e ſextas.
— *Journal de politique et de littérature,* dirigido por La Harpe; occupava-ſe tambem muito da Arte. Dias 5, 15 e 25 de cada mez.
— *Gazette de littérature.*
— *L'Année littéraire.*
— *Paris, Verſailles et les provinces au dix-huitième ſiècle.* Paris, 1817.

— *Correſpondance des profeſſeurs et amateurs de muſique,* fundada em 1793.
— *Correſpondance ſecrète.* Londres, John Adamſon; varios volumes.
— *Mémoires ſecrets.* Londres, John Adamſon; collecção mui importante de memorias, cartas, anecdotas, etc.; cerca de 30 volumes.
Mercier ..... *Tableau de Paris.* Paris, 1853. Lecou et Pagnerre, 1853; ediç. de Deſnoireſterres.
— *The private correſpondance of Garrick.* London, 1832.
La Harpe ..... *Correſpondance littéraire.* Paris, Migneret.
M. de Grimm.. *Correſpondance littéraire.* Paris, Furne.
Abbé Galiani... *Correſpondance.* Paris, 1818. (Com M.me d'Epinay e outros.)
— *Correſpondance complète de la Marquiſe du Deffand.* Paris, Plon, 1855.
— *Correſpondance de Madame Necker à M. de Grimm,* em «Mélanges extraits des manuſcripts de Madame Necker.» Paris, an VII (1798).
— *Lettres de Mademoiſelle de Leſpinaſſe.* Paris, Amyot.
M.me de Genlis. *Mémoires.* Paris, 1825, Ladvocat.
M.me Campan.. *Mémoires.* F. Barrière.
M.me V.e Lebrun *Souvenirs.* Paris, 1869, Charpentier.
Marmontel..... *Mémoires.* Paris, 1828, Ledoux.
Abbé Morelet.. *Mémoires.* Paris, 1821.
Garat..... *Mémoires hiſtoriques ſur le dix-huitième ſiècle.* Paris, 1829.
— *Eſſai de Mémoires ſur M. Suard.* Paris, 1820, Didot; publicadas por M.me Suard.
C.te d'Eſcherny. *Mélanges de littérature, d'hiſtoire, de morale et de philoſophie.* Paris, 1811.

LUIZA TODI

ESTUDO CRITICO

«Il y a une évidence d'exécution qui, ſi elle pouvait être connue de tous les chanteurs, excluerait tout autre exécution: la célèbre M.ª Todi *serait la cantatrice de tous les siècles:* les autres manières d'exécuter qui ne ſ'en rapprochent pas, ſont de mode. Il ſerait important de connaître et de ſuivre généralement l'évidence d'exécution; mais helas! c'eſt auſſi impoſſible que de répandre ſur la terre entière les rayons lumineux des grandes vérités qui n'éclairent que les humbles demeures des véritables philoſophes.»

A. Reicha — *Traité de Melodie, abstraction faite de ses rapports avec l'Harmonie.* — Paris 1832, in fol. 1.ª parte, pag. 57.

I

Foi em Coimbra, folheando um dia o notavel tratado do theorico francez para commentar uns apontamentos (hoje em manuſcripto) ſobre a grande eſchola de canto do ſeculo XVIII, que por um feliz acaſo deſcobrimos a citação feita acima que nos encheu de um orgulho e enthuſiaſmo, então bem neceſſario, para concluir com a tarefa cada vez mais peſada dos *Muſicos Portuguezes.*

Diſſemos mal, não, concluir a tarefa, mas apenas fazer uma pequena pauſa de trabalho menos forçado pois os materiaes para rectificações, additamentos, etc., affluem por aſſim dizer todos os dias.

Se já então haviamos colligido dados importantiſſimos, se já então ſabiamos pela citação encontrada em Gerber (1) que a Todi havia ſido honrada em França, apeſar da Mara, ſua rival, apeſar da Cuzzoni, da Gabrielli, da Billington e de preferencia a todas eſtas com o titulo: La Cantatrice de la nation!..... era todavia o elogio de Reicha tão extraordinario n'um homem ſevero como o era eſte, e ſahido da bôca de um dos mais notaveis theoricos do primeiro quartel d'eſte ſeculo, que todos os encomios anteriores e diremos meſmo os poſteriores, deſcobertos até eſta hora, ficam pallidos e frios.

A deſcoberta de tão precioſa citação de que temos legitimo orgulho implicava todavia um dever que comprehendemos e tratamos de deſempenhar ſem demora nem attenção a ſacrificios de toda a eſpecie; cumpria fazer uma biographia digna de tão grande nome; o elogio de Reicha fazia implicitamente a pergunta:

« Que haveis eſcripto e feito por eſſa grande figura do mundo artiſtico? »

Nada.

Tentamos fazer alguma couſa; pedimos livros da Allemanha, França, Inglaterra, Heſpanha, mas apenas uma pequena parte dos noſſos pedidos pôde ſer ſatisfeita; os livros que tratam da noſſa cantora foram eſcriptos pela maior parte no ſeculo XVIII; ſão jornaes de muſica e almanachs allemães (como adiante veremos), outros francezes, noticias avulſas, e algumas obras de maior importancia, como as de Burney, de Soriano-Fuertes, De la Borde, etc. etc.

(1) *Hist. biogr. Lex. der Tonkünstler.* Leipzig, 1790 a 1792. Volume II, pagina 661.

Para encontrar eſtes materiaes raros, ou de difficil compra, foi miſter eſperar occaſião propicia e aſſim ſuccedeu que meſmo alguns de entre os que eſcaparam das mãos dos muſicographos eſtrangeiros, nem poderam, por chegarem tarde, ſer aproveitados por eſtar a noſſa biographia já impreſſa.

Tudo iſto e mais cauſas que omitto por faſtidioſas, contribuiram indirectamente para a imperfeição do noſſo trabalho. Entre as outras eſtranhas a nós meſmo, não foi a menor, a confuſão de datas, de nomes, de factos, etc., em que andavam embrulhadas as noticias contradictorias de Fétis, de Choron e Fayolle, de Gerber, Ledebuhr, Schneider e de outros authores que conſultamos para o noſſo trabalho.

Deſlindamos o novello como podémos, tendo ainda a fortuna de poder intercallar em advertencia final a data preciſa do naſcimento e obito da Todi, informação precioſa que nos deu o noſſo amigo Dr. J. R. Guimarães n'uma das viagens que fizemos a Liſboa durante a impreſſão dos *Muſicos*.

Já então ſe occupava o noſſo amigo em trabalhoſas investigações a que nos referimos (1), pedindo alguma indulgencia para uma tentativa arriſcada por ſer a primeira, e attrahindo a attenção do leitor para o futuro trabalho do noſſo amigo, bem vindo para enriquecer a noſſa biographia e lhe corrigir os defeitos. Diziamos: (2) «Aguardamos com anciedade a biographia do noſſo amigo Dr. Joſé Ribeiro Guimarães, porque eſperamos que ella venha completar as lacunas que deixamos abertas, ſobretudo nas noticias que ſe referem á ſua educação artiſtica, ao tempo em que aqui reſidiu antes da viagem a Londres, e depois do ſeu regreſſo.»

Tardou a biographia dois annos quaſi, mas veiu a final e honra ſeja feita, bem recheiada de factos novos, apreciações

(1) *Musicos Portuguezes*. Vol. II, pag. 220.
(2) *Ibid.*

*

aproveitaveis, anedoctas intereſſantes, emfim digna de todo o juſto louvor porque não uſamos fazer doſes por encommenda.

Suum cuique.

Vamos porém para provar o dito, examinar de que maneira as duas lacunas foram preenchidas, expôr algumas duvidas, eſclarecer outras ſobre factos que affirmamos nos *Muſicos* e que mereceram reparo ao diſtincto biographo, e emfim accreſcentar algumas modeſtas novidades atrazadas da noſſa biographia, e outras mais que colhemos n'uma viagem á Allemanha, França e Heſpanha, e em livros que de lá trouxemos.

II

INFANCIA E JUVENTUDE DE LUIZA DE AGUIAR EM PORTUGAL

1753 — 1769

Os dados colligidos n'eſta primeira epoca da ſua vida ſão intereſſantiſſimos, mais do que os da ultima (que era a ſegunda lacuna) porque não dando eſta mais nenhuma folha para a ſua corôa d'artiſta (ſalvo algum facto ainda deſconhecido) deſde que regreſſou de novo a Portugal, vinda de Madrid, (1794, ou 1795, a 1833)... enſina-nos a primeira epoca como ſe deſenvolveu tão peregrino talento, ainda que ſeja certo que menos valia o medo da criança de dois annos, refugiando-ſe no forno de cal (1) por occaſião do terremoto, do que as anguſtias de uma mãe, fugindo perante a força bruta das

(1) Ribeiro Guimarães. *Biogr. de Luiza Todi.* Liſboa, 1872, pag. 12.

armas com haveres cerceados e diante dos olhos um futuro incerto.

A hypotheſe do pae ter *obrigado* a *ſignora* Cecilia Roſa a ſeguir a carreira theatral, ſeria um pouco dura ſe não ſe explicaſſe, ou pela neceſſidade de adquirir meios de ſubſiſtencia para as duas meninas em viſta dos prejuizos mais que provaveis do terremoto, ou por reconhecer elle o talento da joven para a carreira dramatica, talento que cedo ſe havia manifeſtado em caſa da tal peſſoa nobre de que fôra aia. Eſta hypotheſe que fizemos ao ler a pag. 13, confirmou-ſe em ſeguida a pag. 63 e 64 com os dados intereſſantes ſobre o avultadiſſimo ordenado das duas irmãs, o que demonſtra ter poſto o emprezario grande confiança no talento d'ellas por *provas anteriores* que haviam decerto dado. A raridade de actrizes, que o noſſo amigo allega, é decerto um motivo, mas que não convenceria ſó per ſi o emprezario, caſo elle não lhes deſcobriſſe o talento.

Com relação á epocha da ſua eſtreia na verſão do *Tartufo* que o biographo fixa entre os 14 e 15 annos, ſeria para deſejar que nos indicaſſe a data do mez e dia em que ſe estreiou a verſão, a fim de fixar com certeza os annos e mezes que tinha.

Parece iſto uma minudencia ſem valor, todavia quando ſe trata de um nome tão inſigne, nenhuma data de anno, mez ou dia, deve ficar em branco, ſe poſſivel fôr!

Aſſim ſe faz na Allemanha, quando ſe trata de Beethoven, Mozart, Haydn, Goethe ou Schiller, Holbein ou Dürer, em cujas biographias ſe encontram particularidades que parecem inuteis, mas cujo valor ás vezes bem depreſſa ſe revella.

Não fazemos cenſura alguma, nem de leve, perguntamos ſimpleſmente pela poſſibilidade.

III

DESDE O CASAMENTO ATÉ Á PRIMEIRA VIAGEM A LONDRES

1769—1772 ou 1777

O caſamento da artiſta (a 28 de Julho de 1769) marca ſem duvida uma nova phaſe na ſua exiſtencia. É para ſentir que o noſſo amigo não publicaſſe a eſcriptura de caſamento e papeis relativos para juntar ao átteſtado de naſcimento e obito; ſeria a collecção mais completa, mas acaſo não pôde achar-ſe tal documento? Diz ainda a reſpeito do marido, com quem travou relações provavelmente durante a ſua carreira theatral na ſala do Bairro Alto, «o qual, conforme todas as indicações de differentes eſcriptores era rabequiſta» e aqui faremos um ſimples reparo que nos veiu á ideia varias vezes durante a leitura da conſcienciosa biographia, e vem a ſer elle: não ter acompanhado as affirmações com a competente citação; deſculpa-ſe é verdade com a falta de eſpaço, mas gaſtaria fazendo as que faltam e amplificando outras, apenas meia duzia de paginas a mais. Adiante ſe lê que o marido Franciſco Xavier Todi ſe acha (1) mencionado nas relações dos profeſſores da orcheſtra, e que o ſeu vencimento era de 1:200 reis por noite (quantia avultada) egual ao de todos os rabequiſtas, provavelmente *primeiros,* quererá dizer o author.

De onde veiu eſte violiniſta Todi? Da Italia dirão; mas não haverá d'iſſo prova alguma, nem ſe ſaberá nenhuma particularidade da ſua familia? Para iſſo deſejariamos ver a ci-

(1) Ribeiro Guimarães, *Biogr. de Luiza Todi,* Liſboa, 1872, pag. 64. Tambem haveria ſido para deſejar que o noſſo collega houveſſe dado a relação completa dos profeſſores e ſeus reſpectivos vencimentos.

tada eſcriptura de caſamento. Foi ſem duvida o marido que eſtimulou os brios da joven cantora, contando-lhe talvez os triumphos de algumas das grandes artiſtas então vivas (Visconti, Aſtrua, Tomi, Tibaldi) que houveſſe preſenciado e lembrando-lhe os louros de futuras corôas que ella entrevia em ſonhos, porque é um facto pſychologico já de ſobejo demonstrado que naturezas dotadas de qualidades excepcionaes preſentem por uma intuição myſterioſa mui cedo a vocação natural e obedecem inſenſivelmente ao impulſo interior que as leva á ſua ſorte predeſtinada.

É natural que o marido a decidiſſe a abraçar definitivamente a carreira lyrica, não ſó como a mais lucrativa e glorioſa, mas como aquella em que poderia empregar melhor os recurſos de uma voz que já então, apeſar dos 16 annos, devia dar bellas eſperanças; o eſtudo do canto devia depois do caſamento occupar todo o ſeu tempo para poder vencer todas as difficuldades, todas as exigencias fortiſſimas que no ſeculo dos grandes cantores ſe faziam a um bom artiſta. O marido, que ſegundo dizem era muſico de merecimento (1), decerto a ajudou com os ſeus conſelhos e eſtimulo, ſe é que neceſſitava de eſtimulo quem tinha em ſi toda a immenſa força de uma vocação poderoſiſſima.

David Perez então no pleno goſo de uma fama europêa adquirida honradamente já pelas ſuas operas, já pela ſua muſica ſacra que ainda hoje ſe canta como claſſica (2), David Perez, Meſtre dos Infantes, da Princeza do Brazil e ſenhor abſoluto dos theatros reaes na parte artiſtica, paſſa por ſer quem lhe abriu o ſanctuario intimo da arte e lhe revelou os ſeus myſterios.

(1) R. Guimarães, *Biogr. de Luiza Todi*, pag. 15. Não encontraria o noſſo collega mais provas d'iſſo do que o conhecido até á noſſa biographia?

(2) Vide os ſeus celebres reſponſorios: *Mattutino de' Morti*, compoſto per comando di Sua Maeſtà Fideliſſima Don Giuſeppe 1.º Londra, folio de 156 paginas de excellente gravura.

Feliz homem, que pouco antes de deſcer á campa, reduzidos já a cinzas e ruinas os mais explendidos theatros de Liſboa e do mundo (1), eſpalhadas as ſuas partituras pela Europa balanceando-ſe n'eſſes mares perfidos que ſe chamam palcos theatraes e que tanta perola valioſa tem ſepultado no abyſmo de um eſquecimento injuſto, David Perez expirava ſorrindo com os olhos fitos n'uma eſtrella que deſpontava com a magia da belleza eterna: o genio.

O meſtre foi excellente e n'aquelle tempo quando os havia menos raros do que hoje, (em que ſe berra e vozeia fazendo da palavra canto apenas um triſte epigramma) decerto era um dos primeiros, que o digam ainda hoje os ſeus *Solfejos,* collocados a par dos melhores na obra abaixo mencionada (2).

Meſtre tão conſcienciozo não deixava ſahir uma joven artiſta de ſua ſala de eſtudo a afrontar os hazares da ſcena ſem a ver no pleno uſo dos ſeus recurſos materiaes, porque a qualidade do talento nem ſempre ſe revela immediatamente, e

(1) Vide o *Ensaio analytico* ſobre o eſtado da Opera no reinado de D. Joſé, na ſua biographia, *Musicos.* Vol. II, pag. 172-184. E para que ſe não diga que exaggeramos aqui repetimos a citação de Burney relativa ao fabuloſo theatro de D. Joſé, á Opera do Tejo:

.....«But the theatre of his portugueſe Majeſty, which was opened on the Queen's birthday, March 31.st 1755, SURPASSED IN MAGNITUDE AND OBSERVATIONS ALL THAT MODERN TIMES CAN BOAST.» (!!) Ch. Burney. *A general history of Music.* Vol IV, pag. 570.

(2) *Solfèjes d'Italie* avec la baſſe chiffrée compoſés par Leo, Durante, Scarlatti, Haſſe, Porpora, Mazzoni, Caffaro, David Perez, etc., et recueillis par les citoyens Levêſque et Bêche. Paris, Imbault. Os de Perez todos *a due voci*, compõe toda a ultima parte (IV, 68 paginas) e é folheando-a aſſim como as tres precedentes, que ſe faz uma ideia das exigencias que ſe faziam ás cantoras da época! Veja-ſe por exemplo o *allegro* e *con brio* do duetto VIII e aſſim como os *fugati* dos duettos XI e XII!

Não reſiſtimos á tentação de citar ainda o n.º 241 (Parte III) de Durante, *Largo. Exclamationis animas Purgantium,* eſpecimen notavel do ſyſtema da época.

Temos ainda á vista: *Solfejos de Soprano* do Snr. Franciſco Ignacio Solano e do Snr. David Perez, fol., obl. Ms. Os exercicios eſtão porém ſegundo o antigo ſyſtema das mutanças, de que Solano era repreſentante.

aſſim é que a Todi andou cantando em Liſboa papeis comicos e ſe eſtreiou n'eſte genero no eſtrangeiro. Não é crivel que David Perez, conhecedor tão profundo das naturezas artiſticas, não deſcobriſſe a verdadeira natureza do talento da ſua diſcipula, porém como do ſublime ao ridiculo não vae ſenão um paſſo, deixou-a primeiro adquirir em um genero mais facil e que ſervia geralmente para a eſtreia, os habitos indispenſaveis da ſcena, confiando depois que ella meſma ſe lançaria por impulſo proprio nos braços da muſa tragica.

O talento da noſſa cantora ſeguiu a ſua metamorphoſe natural, ſem dar ſaltos mortaes em que podia haver quebrado as azas.

O affecto pelo artiſta italiano foi decerto forte para a levar a caſar em tão tenra edade, tendo apenas 16 annos, mas felizmente o caſamento longe de entorpecer, apreſſou o ſeu desenvolvimento artiſtico. O theatro do Bairro Alto conſervou-a durante tres annos, deſde 1768 até 1771, em que acabou alli a companhia italiana. Cita o diſtincto biographo o libretto da opera comica *Il viaggiatore ridicolo* de Scolari (1) em que a Todi figurou no papel da *marqueza,* cita a irmã mais velha, Cecilia Roſa na parte de *D. Emilia* e emfim Izabel Iphigenia na de *Livietta;* ora por mais duas linhas poderia haver dado o elenco completo com os nomes dos artiſtas reſtantes,

(1) Diſtincto compoſitor dramatico do meado do ſeculo XVIII de que ſe repreſentavam em Portugal as ſeguintes operas:
Arcifanfano, no theatro da Rua dos Condes.
Artaserte, 1768, *ibid.*
Cascina, 1776, no Real Theatro de Salvaterra.
Il Beiglierbei di Caramania, 1771, no theatro da Rua dos Condes.
Il Viaggiatore ridicolo, 1770, no theatro do Bairro Alto.
Fétis *(Biogr. Univ.)* vol. VII, pag. 544, gaba «la nouveaute des idées, la grâce et l'eſprit de ſes mélodies» dizendo que brilhou menos pelo ſaber, ainda que haja a eſte reſpeito diſcordancia notavel com outros authores, por exemplo: Gerber, *Hist. biog. Lex.* Vol. II, pag. 490.
Das operas mencionadas cita Larouſſe *(Dict. Lyrique)* apenas a primeira e penultima.

porque a aproximação de certos nomes tem ás vezes seu valor e dá o fio para uma inducção que sem ella não se faria; é caso de applicar o adagio: «pequenas causas, grandes effeitos.»

O mesmo desejariamos que houvesse aproveitado dos outros librettos que vemos citados na interessante biographia, pelo menos n'aquelles em que figura a Todi; assim a pag. 16 na opera L'*Incognita perseguitata,* de Piccini (1), etc.

Sobre o acolhimento feito á nossa cantora, lêmos:

«Qual foi o exito d'estas operas, qual o effeito que no publico produziu a Todi, não podemos nós dizel-o, porque debalde temos procurado algumas memorias a esse respeito.»

Entretanto algumas havia (2), pois já em 1870 escreviamos: «Ignoramos se o seu talento se manifestou em outro local (além do Bairro Alto e Rua dos Condes) mais apropriado; é verdade que Fétis (3) o affirma, dizendo: «Les succès qu'elle avait eus dès son début au Théâtre de Lisbonne la firent, etc.»

Era pois o theatro do Bairro Alto a que o escriptor belga se referia. Em seguida na mesma pagina, ainda se lê:

«Esta noticia que é muito vaga, porque não determina em que theatro cantou, confirma-se na *Revista dos Espectaculos,* que annuncia a sua estreia em Lisboa *como um verdadeiro*

(1) Celebre rival do immortal Gluck (Bari, 1728—Paris, 1800) e um dos genios creadores no drama lyrico. Representaram-se d'este author em Portugal as seguintes operas:

Finta astrologa, 1769, no real theatro de Salvaterra.
L'Inconstante intermezzo, 1775, *ibid.*
Notte critica, 1767, *ibid.*
La Scaltra letterata, 1772, *ibid.*
L'Amante ridicolo deluso, 1763, no real theatro de Queluz.
L'Incognita perseguitata, 1766, no real theatro da Ajuda.
Li Napolitani in America, 1775, *ibid.*
Le Vecende della sorte, 1776, *ibid.*
Cavalier per amore, 1764, *ibid.*
Aldeanas bizarras, 1785, no theato da Rua dos Condes.

(2) *Os Musicos portuguezes,* vol. II, pag. 200, e 201.
(3) *Biogr. Univ. des Musiciens,* vol. VIII, pag. 233.

triumpho, valendo-lhe a ſua eſcripturação para Londres (!); o jornal não refere tambem o theatro em que appareceu pela primeira vez.» Do facto porém de ella haver cantado em Londres *ſó* no genero comico e de ſe haver n'elle eſtreiado ſe deduz que a referencia ſó póde ter logar ao theatro do Bairro Alto, onde ella entrou de poſſe dos papeis *comicos.*

Não citamos, é verdade, nos *Muſicos* a pagina da *Reviſta* a que ſe refere a nota acima, mas recorrendo aos noſſos manuſcriptos, encontramos uma breve noticia ſobre a Todi do noſſo ſempre erudito e amigo Joaquim Joſé Marques e foi d'ella que copiamos a nota referida; conhecido porém dos amadores o enthuſiaſmo inveſtigador do noſſo amigo, julgamos que acceitarão eſta nota como legitima e ficará eſtabelecido o facto dos ſeus triumphos em Liſboa anteriores á viagem a Londres e que lhe valeram a ſua eſcriptura para alli. Damos em ſeguida a tranſcripção textual da *Reviſta dos Eſpectaculos* relativa a eſte facto.

«Tendo debutado em Liſboa, foi tal o enthuſiaſmo que cauſou e tão grande a fama que ſe eſpalhou ſobre o ſeu merito artiſtico, que pouco tempo depois recebeu uma propoſta muito vantajoſa para ſer eſcripturada como prima donna comica no theatro italiano de Londres para onde partiu em 1777.»

Fica pois eſte facto eſtabelecido.

---

*

IV

PRIMEIRA E SEGUNDA VIAGEM A LONDRES E PRIMEIRA A PARIS

1772—1779

Entramos com eſte quarto capitulo nos factos relativos ás ſuas viagens no eſtrangeiro ainda hoje pouco claros apeſar de todos os esforços feitos. Temos porém a declarar deſde já que as objecções apreſentadas pelo diſtincto biographo á forma porque referimos os factos da ſua vida em Inglaterra, França e Allemanha, não abalaram em geral as noſſas noticias, particularmente as que ſe referem á Allemanha que foram colhidas com todo o eſmero e que ſe encontram confirmadas por novos teſtemunhos que de lá trouxemos. Comecemos pela viagem a Londres, 1772.

O noſſo amigo põe em duvida eſta viagem, fazendo apenas uma objecção que não nos parece féria, nem ſufficiente. Não conteſtamos a viagem ao Porto em Abril de 1772, onde teve o ſeu primeiro filho, em Septembro de 1773, mas perguntamos, ſe a objecção referida e que ſe encontra nas ſeguintes palavras: «Ora não é de preſumir que, no intervallo que vae de Abril de 1772 a Septembro de 1773 emprehendeſſe aquella viagem, tendo de ſupportar os incommodos inherentes ao ſeu eſtado», perguntamos: ſe eſta objecção tem logar, havendo deſde Abril de 1772 a Septembro de 1773, 17 mezes de intervallo? tempo mais que ſufficiente para ir e voltar e cantar duas ou tres vezes em Londres, porque não havendo agradado, decerto que a demora alli foi mui curta? Póde objecção tão fraca deſtruir o que affirma Burney (1), repe-

(1) *Hist. of Music*, vol. IV, pag. 509.

tido por Choron et Fayolle (1) e confirmado novamente pela *Reviſta dos Eſpectaculos,* que diz como atraz ſe vê e agora repetimos para maior peſo:

«Foi tal o enthuſiaſmo que cauſou e tão grande a fama, etc....» *que pouco tempo* depois recebeu uma propoſta... para Londres», accreſcenta a *Reviſta dos Eſpectaculos,* «para onde partiu em 1777».

Mas como ſe concilia eſte *pouco depois* com um intervallo de cinco annos, ſe é que o author da noticia não quiz dizer 1772?

O parto no Porto podia difficultar a noſſa hypotheſe, mas não refere o meſmo noſſo amigo a pag. 21, que cantou brilhantemente a 1 de Novembro em Paris, figurando apenas *quinze dias* depois de um parto, n'um outro concerto, e dá as datas como abſolutamente authenticas! Se a cantora ſe reſtabeleceu então em quinze dias, não teria em 17 mezes tempo para ſe reſtabelecer, fazer uma viagem a Inglaterra e voltar depois de algumas ſemanas? Julgue o leitor do que fica eſcripto.

A Todi voltou ſem duvida a Portugal depois da ſua viagem a Londres em 1777 e apreſentou-ſe em Madrid, cantando na *Olimpiade* de Paëſiello (2) e outras obras de compoſitores contemporaneos.

(1) *Dict. hist. des Musiciens.* Vol. II, pag. 380.

(2) Celebre compoſitor (Tarento, 1741—Napoles, 1815) contemporaneo de Cimaroſa (Averſa, 1749—Veneſa, 1801) e de Pergoleſe (Jeſi, 1710—Pozzolo, 1736).

Executaram-ſe em Portugal as ſeguintes operas d'eſte grande genio:
Amor ingegnoso, 1790, no real theatro de Salvaterra.
Dal Finto il vero, 1784, *ibid.*
Lucio Papirio Dittatore, 1775, *ibid.*
Socrate immaginario, 1788, *ibid.*
I Francesi brillanti, 1765, no theatro da Ajuda.
Andromaca, 1804, no theatro de S. Carlos.
Elfrida, 1804, *ibid.*
Ginochi d'Agrigento, 1799, *ibid.*

Vamos aqui de encontro a uma nova hypotheſe do noſſo amigo. Diz, que em Março de 1777 eſtava em Aranjuez onde teve o ſeu quarto filho; acceitamos o facto que de certo foi tirado de papeis de familia, mas duvida o author que cantaſſe em Madrid depois da viagem a Londres em 1777. É uma mera hypotheſe, pois não nos faz objecção alguma; devemos em reſpoſta advertir o ſeguinte: ſe cantou primeiro em Madrid, como é que eſcolheu para a ſua eſtreia uma opera *ſéria* como a *Olimpiade,* tendo o ſeu genero ſido até alli o comico?

Não parece que eſta mudança de genero na eſtreia em Madrid, implica o reſultado de uma experiencia feita anteriormente em Londres n'um genero contrario. Demais ſabe-ſe que depois de haver-ſe eſttreiado no genero comico não cantou ſenão no genero ſerio!

Não podia a cantora, e não parece mais natural, que chegando de Londres, cantaſſe em Madrid e depois na primavera, em Março foſſe cantar a Aranjuez, para onde a côrte ſe mudava n'aquella eſtação?

D. Ignez de Castro, 1799, *ibid.*
Isola desabitata, 1798, *ibid.*
Modista raggiratrice, 1798, *ibid.*
Molinara, 1793, *ibid.*
Nina pazza, 1794, *ibid.*
Serva astuta, 1804, *ibid.*
Lo Strambo in Berlin, 1795, *ibid.*
Trajano in Dacia, 1821, *ibid.*
O Barbeiro de Sevilha, 1791, no theatro da Rua dos Condes.
I Zingari in Fiera, 1791. *ibid.*

Em muſica religioſa, ouviu-ſe o oratorio: *La Passione di Gesu Christo,* 1797, no theatro de S. Carlos.

V

PRIMEIRA VIAGEM A PARIS, VOLTA A LISBOA E SEGUNDA VIAGEM A PARIS

1778—1781

Em Outubro de 1778 chegava a Paris pela primeira vez e cantava no dia 1 de Novembro, *jour de la Touſſaint*.

Na viſita que ha dois ou tres mezes fizemos a Paris, folheamos, ſem exagero, cerca de 40 volumes (1) do *Mercure de France* jornal do fim do ſeculo paſſado e que na ſecção noticioſa, traz dados importantiſſimos ſobre os *Concerts ſpirituels*, todavia não encontramos o *compte rendu* d'eſte primeiro concerto, porque não exiſtia (2) na *Bibliothèque nationale* o volume correſpondente a Novembro, de ſorte que carecemos de noticias authenticas que nos informem do effeito preciſo d'eſte primeiro concerto. Porém deſde já podemos affirmar que foi em extremo liſongeiro, como vamos lêr na relação do ſeu ſegundo, ou quando muito, terceiro concerto.

Uma obſervação primeiro. Nas numeroſas referencias que vamos fazer do *Mercure*, daremos cada vez que encontrarmos o nome da noſſa artiſta no programma, o *compte rendu* completo, embora apenas uma parte d'elle tenha relação com a cantora. É noſſa convicção, que mutilamos o quadro que emmoldurava o talento da grande cantora portugueza, não mencionando os nomes dos grandes artiſtas e dos grandes

(1) E para verdade do dito aqui os citamos. De 1781, os mezes deſde Janeiro até Dezembro; de 1783, deſde Março até Agoſto; de 1789, o meſmo intervallo. O mez de Dezembro de 1778 e o de Outubro de 1775.

(2) Pelo menos foi o que nos diſſeram mais de uma vez.

compoſitores, cujo talento e cujas qualidades ſe revelavam ao meſmo tempo que o genio da illuſtre portugueza.

O effeito do talento entre artiſtas e compoſitores de tão alta valia, era reciproco indubitavelmente; para que havemos pois de apreſentar ao publico de hoje por mercê de algumas folhas de papel, o quadro incompleto de um ſucceſſo artiſtico que os noſſos avós preſenciaram em todo o ſeu explendor?

Demais, ſe a Todi eſtava rodeada de vultos notaveis (como veremos) em todos os ſeus concertos, tanto mais gloria lhe caberá em partilha n'eſſe confronto.

Hoje em dia, quando o que é grande em toda a vaſtiſſima e ſublime concepção da palavra ARTE, rareia tanto, havemos de regatear tempo e papel para pôr um nome glorioſo e immortal, rompendo por uma illuſtre multidão de talentos coroados, no mais elevado degrau do templo da Arte, aberto ante o paſmo univerſal dos contemporaneos!?

Não.

Diz pois o *Mercure de France* (1):

« Le huit de ce mois, jour de la Conception, il y a eu *Concert ſpirituel* au Chateau des Tuileries. On a debuté par un *Oratorio* tiré de l'*Ode* ſur le *Combat d'Oveſſant,* par M. Gilbert. M. *Lemoine* a entrepris de mettre en muſique les ſtrophes où le Poete ſ'adreſſant a Dieu, forme des vœux pour ſa Patrie. Le Public a ſur-tout applaudi au choix intéreſſant du ſujet, à l'intention du Compoſiteur, & au zèle dont l'Orcheſtre ſembloit (2) animé. On a exécuté enſuite une Symphonie de *Sterkel;* & on a reconnu que le grand nombre des parties concertantes, & la bruyante harmonie ne nuiſoient pas toujours à la ſimplicité du deſſin, ni aux charme d'une mélodie

(1) Numero de 15 de Dezembro de 1778, de pag. 170-172.

(2) Conſervamos a orthographia primitiva por reſpeito ás citações que vão nas reſpectivas linguas; a deſculpa de não ſe ſaber traduzir, não é valida, porque implica ignorancia e a confiſſão de indolencia meridional.

pure et ſoutenue. Après cette ſymphonie, Madame *Todi* a chanté un air italien de *Paëſiello*.

Le genre de voix, la chaleur, la ſenſibilité, l'aiſance, les reſſources inouies de cette cantatrice, ont produit le même effet qu'à ſon début le jour de la Touſſaint. M. Sallantin le jeune a fait entendre ſur la flûte un concerto de violon de Mr. Jarnowick (1). Les ſons moelleux & hardis qu'il a tiré de cet inſtrument ont cauſé beaucoup de plaiſir.

Le Motet de M. Candeille a paru d'une compoſition ſage, & a été chanté avec intélligence par *M. Moreau,* l'une des baſſes-tailles de l'Opéra.

Mademoiſelle Deſchamps a exécuté ſur le violon un des plus difficiles concerts de *Lamotte* (2). On a admiré dans cette virtuoſe, élève de M. *Capron,* toute la légèreté & la vigueur dont eſt ſuſceptible une perſonne de ſon ſexe qui joint à la jeuneſſe une conſtitution fort délicate.

Madame Saint-Huberti (3), qui d'abord avoit été mal entendue dans l'*Oratorio* à cauſe du fracas des inſtruments & des

(1) Artiſta ſingular, cuja execução e cujas compoſições tiveram grande voga no fim do ſeculo XVIII, ſobretudo no *Concert ſpirituel* onde admiraram muito as ſuas qualidades: entoação perfeita e um certo eſtylo na execução do ornato que correſponde em arte aos arabeſcos de Watteau ou de Boucher. A apparição de Viotti annulou-o completamente. (Palermo, 1745—Peterſburgo, 1804.)

(2) Contemporaneo do antecedente e ſuperior em merito. Eſte artiſta, dotado de uma agilidade prodigioſa na mão eſquerda e de um *staccato* brilhantiſſimo, não ſatisfez as grandes eſperanças que parecia dar, gaſtando as ſuas forças n'uma vida diſſoluta. Jarnowik, intriguiſta de primeira força tentou em vão compromettel-o no *Concert ſpirituel* em 1769. (Vienna, 1751—Hollanda, 1781.)

(3) Grande actriz e cantora no genero tragico, eſpecialmente nas operas de Gluck e de Piccini; a ſua força principal conſiſtia na expreſſão dramatica que ſe tornava n'ella de uma intenſidade extrema; o ſeu canto era muito menos perfeito, differença porém que o ſeu genio dramatico egualava perfeitamente.

Era digna de figurar ao lado da noſſa Todi.

«Cette Actrice, ſublime dans tout les rôles qu'elle rend ſur la ſcène; l'eſt ſurpaſée elle-même dans celui de *Didon,* où elle peint tour-à-tour,

choeurs, a ſu déployer un organe ſonore & véhément dans un air du Chevalier *Gluck* (1). Ceux qui reprochent l'incohérence des idées à cet homme ſublime, ont reconnu qu'il peut, quand il lui plaît, ſuivre un même deſſin, & aſſujétir ſon génie à la période muſicale la plus régulière.

M. Duport (2) a exécuté ſur le violoncelle, avec ſa ſupériorité ordinaire, un concerto, dans lequel il a réuni aux plus étonnantes difficultés, un chant plein de fraicheur, tour-à-tour énergique et gracieux.»

O «compte rendu» fecha com a ſeguinte referencia em extremo honroſa e cuja verdade não foi depois abalada apeſar das rivalidades que ſe deram mais tarde entre a cantora portugueza e a Mara, e apeſar dos grandes talentos que poſteriormente a eſta primeira viagem da noſſa artiſta, ſe manifestaram nos meſmos concertos.

«On a fini le Spectacle par un air de *M. Piccini,* qui avait été redemandé. Les talens, et la voix de Mde *Todi* ont excité de noveaux tranſports; elle a répété cet air attendriſſant avec le même ſuccès. De toutes les cantatrices étrangères

par l'expreſſion la plus vraie & la plus touchante, le délire & l'accablement du cœur.»

«*Tablettes de renommée des Musiciens.*» Paris 1785, pag 19.

Note-ſe que a *Didone* era tambem uma das creações mais extraordinarias da Todi, e attendendo a que haveria decerto, ouvindo-a n'eſſe papel, aproveitado com a audição da Saint-Huberti, não é demais eſta noticia.

(1) Compoſitor illuſtre, creador do ſublime e do ſentimento pathetico na *trajédie lyrique.* O ſeu *Orpheu,* a ſua *Alceste,* e as ſuas *Iphigenias,* formam um conjuncto de qualidades que o collocam na altura em que ſe encontram na hiſtoria muſical da opera, apenas tres ou quatro nomes: Mozart, Weber, Roſſini, e talvez Cimaroſa. (Vienna 1714—*ibid.* 1787.)

Cantou-ſe em Portugal apenas a incomparavel obra d'eſte author: *Orfeo e Euridice,* 1801, no theatro de S. Carlos; iſto é, ha 71 annos que nos affaſtamos da fonte primordial da verdade, no eſtylo da opera!

(2) Jean Louis Duport, um dos mais celebres violoncelliſtas que tem exiſtido; não ſe confunda com o irmão (Duport *l'ainé*). Foi um dos gigantes do Concert ſpirituel e da pleiade, Todi, Mara, Viotti, Lamotte, etc. (Paris 1749—*ibid.* 1819.)

que nous avons entendues dans cette capitale, Mde Todi eſt, ſans contredit la plus accomplie.»

É para ſentir que affirmando o noſſo amigo que no referido jornal *(Tableau raiſonné de l'hiſtoire littéraire du dix huitième ſiècle)* ſe encontram referencias dos ſeus concertos até 29 de Março de 1779, não déſſe conta d'eſſas intereſſantes noticias.

Chegamos a um novo reparo feito não ſó a Fétis, mas a nós meſmo. É a viagem a Liſboa em 1780.

Referindo o que eſte ultimo diz, e alludindo indirectamente ao que eſcreveramos, acha que... «além de que ha grande confuſão nas datas, tanto em Fétis, como no Snr. Joaquim de Vaſconcellos». Iſto não é exacto, porque não exiſte nem em Fétis nem em a noſſa obra confuſão alguma relativamente á vinda da cantora a Liſboa em 1780. Em Fétis não exiſte como vamos demonſtrar, nem nós incorremos n'eſſe defeito, porque não encontrando noticias em outro author ſobre eſta viagem a Liſboa, limitamo-nos a *copiar* o eſcriptor belga. Eis o que elle diz (1):

«Rappelée a Liſbonne dans l'été de 1780, elle y chanta pendant une année, et ne revint à Paris qu'au mois d'octobre 1781, pour y remplir un engajement qu'elle ávait contracté avec les directeurs du Concert ſpirituel.»

Vejamos agora o que nós diſſemos ſobre a vinda a Liſboa:

«Aſſim recommendada (pelos ſeus triumphos em Paris, no outomno de 1778 e na primavera de 1779) voltou a Liſboa no verão de 1780 e ahi ficou eſcripturada por um anno; em Outubro de 1781 voltava a Paris em virtude de um contracto, feito com os Directores do Concert ſpirituel.» (2)

Como é pois que ha confuſão entre nós e Fétis quando copiamos quaſi *ipſis verbis* o que elle refere?

(1) *Biogr. Univ.* Vol. VIII, pag. 233.
(2) *Musicos.* Vol. II, pag. 202.

O critico belga teve decerto dados authenticos para affirmar a viagem a Liſboa, pois nenhuma neceſſidade tinha de inventar; demais, dizendo o noſſo amigo a pag. 21:

« Pelo acima referido jornal *(Tableau raiſonné)* temos noticias exactas dos concertos em Paris deſde 1 de Novembro de 1778 até 29 de Março de 1779; d'ahi em diante não encontramos mais noticias. » Onde eſteve pois a cantora deſde 29 de Março de 1779 até Outubro de 1781, época em que Fétis diz reapparecer no Concert ſpirituel. Que fez n'eſſes 30 mezes?

Vê-ſe pois que não houve confuſão alguma nem impugnação ſéria ao que Fétis refere e ao que d'elle copiamos. Pretende o noſſo amigo que ella não veiu a Liſboa por negocios artiſticos, dizendo: « Seria para concertos? Nunca os houve em Liſboa. » Ora eſſa, que dados ha para affirmar eſte facto em abſoluto? Admitte que foſſe por negocios particulares; muito bem, ſeria eſſa a razão e ſe não eſteve em Liſboa, viſto o author não encontrar d'iſſo veſtigios, podia muito bem ter ficado no norte, pelos ſitios do Porto, onde já a vimos em 1772 e 1773 e onde a veremos ainda mais vezes a tratar de negocios particulares, cuja origem ainda ninguem deſcobriu, não tendo meſmo o noſſo amigo podido atinar com a cauſa dos ſeus paſſeios ao Porto.

Ha alguma divergencia nas datas de 1780 e 1781, mas não é com Fétis, mas ſim com Gerber e Choron et Fayolle, o que é diverſo. Gerber (1) diz que eſteve em Paris *pelos annos* de 1780 (gegen 1780); eſta citação indica incerteza da época preciſa; além d'iſſo o eſcriptor allemão prova com eſta citação que ignorou a primeira viagem da Todi a Paris em 1778. Choron et Fayolle (2) repetiu o erro de Gerber relativo

(1) *Hist. biogr. Lex.*, Vol. II, pag. 660.
(2) *Dict. historique des Musiciens*, Vol. II, pag. 380.

á eſtada em Paris em 1780 e tambem não falla da viagem de 1778. Foram pois mal informados; é a concluſão que tiramos.

Nós, em viſta d'eſta circumſtancia, ſuſtentamos os factos referidos por Fétis, iſto é a data 1781 relativa á ſua appariçáo no *Concert ſpirituel*. Eis a queſtão poſta no ſeu logar. Mais uma obſervação. Refere o diſtincto biographo:

« Fétis diz que de Liſboa ſe dirigiu a Berlim, e o Snr. Vasconcellos refere que depois dos concertos de Paris é que foi a Berlim. »

Eſte ultimo caſo é exacto, mas não o é o primeiro.

Diſſemos nós: (1) Depois d'eſtes concertos, parece que ſe dirigiu a Berlim... e Fétis (2) diz o meſmo:

« La (em Paris, Outubro de 1781) de nouveaux ſuccès l'attendaient. En 1782 Madame Todi ſe rendit à Berlin. »

Não exiſte pois tão pouco eſta contradicção relativa á direcção que ſeguiu depois dos concertos em Paris, nem Fétis diz que de Liſboa ſe dirigiu a Berlim, mas ſim por Paris, como já vimos atraz, e de lá então para a capital pruſſiana. Ha apenas uma differença entre nós e Fétis: é dizer eſte que foi a Berlim em 1782 e nós collocarmos a viagem um anno antes. Temos razões para iſſo, como temos razões para conteſtar a exactidão das noticias de Fétis relativas á ſua eſtada na Allemanha, porque já provamos a ſua fallibilidade em mais de um ponto (3) com relação a eſte periodo das ſuas viagens. As noſſas informações ſobre a ſua eſtada na Allemanha, que teremos o goſto de poder confirmar por inveſtigações ulteriores aos *Muſicos*, ſão todas exactas, por aſſim dizer, pois foram bebidas em dois eſcriptores qual d'elles mais

(1) *Musicos*, Vol. II, p. 203.
(2) *Biogr. Univ.*, Vol. VIII, p. 233.
(3) Vid. *Musicos*, Vol. II, p. 210 e 211, 213 e 214 e outros pontos ainda.

minucioſo e acreditado, que ſão Ledebuhr (1) e Schneider. (2) Demais, foram agora confirmadas em Almanachs de muſica allemães, que, ſendo contemporaneos das noticias anno por anno, merecem todo o credito.

O noſſo amigo acceita todas as noſſas noticias relativas á ſua eſtada em Berlim em 1781, aſſim como as de Vienna em fins do meſmo anno. Diſſemos a pag. 204 dos *Muſicos:* «Entre a ſua eſtreia na capital da Pruſſia a 13 de Dezembro de 1783 e o anno em que aſſignou o contracto (1782), medeia um longo intervallo, que a Todi aproveitou provavelmente para dar concertos nas differentes cidades da Allemanha...» Eſta hypotheſe era verdadeira, porque encontramos a prova na ſua ſegunda viſita a Vienna em Janeiro de 1783. O noſſo amigo confirma-a, dizendo:

«N'eſſe eſpaço de tempo ſabemos que eſteve em Italia, porque, pelo já alludido inventario, que é authentico, no mez de Novembro de 1782, ſe achava em Turim, onde teve, a 24 d'eſſe mez o ſeu ſexto e ultimo filho (Leopoldo Rodrigo).»

É verdade que ignoravamos eſte facto; todavia tambem não tivemos a vantagem de receber da familia da illuſtre cantora, os documentos precioſos que o noſſo amigo teve a felicidade de conſultar. Heſita ſobre o motivo da viagem á Italia: «Se cantou em Italia, por eſta occaſião, ou ſe alli foi, por ventura, viſitar a familia de ſeu marido, é o que não ſabemos.»

A eſte reſpeito podemos nós elucidar alguma couſa e affirmar poſitivamente que foi a Turim, *eſcripturada,* ſegundo conſta por uma citação do *Mercure* de 1783 que adiante damos por extenſo:

(1) C. von Ledebuhr, *Toukünstler Lexicon Berlin's.* Berlin, 1861, p. 599 e 600.

(2) *Geschichte der Oper... in Berlin.* Berlin, 1852, pag. 198, 218, 222, 225, 231 e 232.

«C'eſt ſur la réputation qu'elle (M.me Todi) ſ'eſt faite à ſon premier voyage en France (1778) qu'elle à été engagée pour première Actrice ſérieuſe au Théatre de Turin.» Deve collocar-ſe eſta viagem entre o periodo que decorre deſde a data do ſeu ultimo concerto em Paris, 29 de Março de 1779 até Outubro de 1781, incluindo n'eſte intervallo a curta viagem que fez a Portugal em 1780 até reapparecer pela penultima data no *Concert ſpirituel*.

Iſto com relação ao anno de 1779 e á primeira viagem a Turim; a ſegunda teve logar no anno em que eſtamos, inverno de 1782, e foi tambem motivada por uma ſegunda escriptura de que encontramos a prova na meſma citação do *Mercure,* um pouco mais abaixo:

«... au Théâtre de Turim, & ſon ſecond engagement pour une autre année au même Théâtre en a été la confirmation.»

Fica portanto elucidado eſte ponto.

Acceitando pois eſta digreſſão a Turim, vamos encontrar a illuſtre artiſta de volta a Vienna pela ſegunda vez. Ahi cantou duas vezes e não uma, como ſe póde colligir do que diſſemos nos *Muſicos,* pag. 204, porque diz um jornal portuguez da época: (1)

«O Imperador jantou em publico com baixella d'ouro (foi pois grande feſtividade!) e durante a meza, cantou a dama *Todi* com ſatisfação e applauſo geral.» Iſto é do principio de Dezembro de 1782.

Cantou novamente no dia de anno bom e fazemos a citação por inteiro por não a referirmos ſenão em reſumo nos *Muſicos* e não ſe encontrar na biographia do noſſo collega:

«O dia do anno novo ſe celebrou na noſſa côrte com um luſtre maior do que d'ordinario. Os Condes do *Norte* (inco-

(1) Supplemento á *Gazeta de Lisboa,* N.º VII, de 15 de Dezembro de 1782.

gnito do Grão-Duque e Grão-Duqueza da Ruſſia), como tambem a familia do Duque *Eugenio de Würtemberg* (que tem tomado ha algum tempo a eſta parte o *incognito* debaixo do nome de Conde de *Grœningen)*, aſſiſtirão a todas as ſolemnidades do mencionado dia, que não ſe poderia exceder pela riqueza dos veſtidos de toda a Nobreza e ſumptuoſidade das equipagens. O Imperador, etc. Allemanha, Vienna 5 de Janeiro.» (1)

Voltando no entanto á biographia do noſſo amigo eſtranhamos que, havendo acceitado as noſſas noticias relativas a Berlim e Vienna, houveſſe completamente eſquecido o que diſſemos (2) da ſua eſtada nos paizes do Rheno e Meno em principios de 1783 e particularmente em Carlſruhe, onde foi magnificamente preſenteada pelo Grossfürſt que ſe achava alli então. Eſta digreſſão tem uma importancia eſpecial porque, ſegundo Schneider, (3) foi em reſultado dos triumphos obtidos nas cidades do Meno e do Rheno e principalmente em Carlſruhe, que lhe foram feitas as propoſtas de Berlim.

---

(1) Supplemento á *Gazeta de Lisboa*, N.º VII, de 15 de Dezembro de 1782.
(2) *Musicos*, Vol. II, p. 204.
(3) *Geschichte der Oper*, pag. 198, nota N.º 1.

VI

TERCEIRA VIAGEM A PARIS

TODISTAS E MARATISTAS

1783

Eſtamos chegados a uma das épocas mais explendidas da vida da illuſtre cantora, eſtamos no anno de 1783 (1) em que Paris aſſiſtiu a uma queſtão identica pelo fogo da diſcuſſão á anterior entre os *Gluckiſtas* e *Picciniſtas*.

Nós ſeguimos Fétis nas informações ſobre a ſua eſtada em França, contra a opinião de Choron e Fayolle, Groſſheim e Scudo, pois Fétis teve, ſegundo parece, dados precioſos ſobre a preſença da Todi no *Concert ſpirituel*, dados que lhe forneceu Farrenc e que encontram em parte a ſua confirmação em noticias que ha mezes colligimos em Paris no *Mercure de France*, que traz as analyſes dos *Concerts ſpirituels*, e foi provavelmente a fonte de onde Farrenc forneceu as noticias a Fétis.

O noſſo amigo entendeu dever imitar o noſſo exemplo e ſeguiu tambem Fétis; não ha pois objecção alguma a fazer, e por iſſo limitar-nos-hemos a accreſcentar ao que já eſcrevemos, aquillo que poſteriormente deſcobrimos.

Eſtava pois a illuſtre portugueza na primavera de 1783 em Paris quando reappareceu após ella (2) a Mara já então mui afamada. Examinemos primeiro as fontes francezas e

(1) Convém rectificar uma errata importante dos *Musicos*, Vol. II, pag. 204; onde ſe lê: Segundo Fétis, eſtava na primavera de 1793 em Paris... emende-ſe: 1783.

(2) Groſſheim, *Das Leben der Künstlerin Mara*. Caſſel, 1823, pag. 23.

depois as allemãs para completar mais o quadro delineado nos *Muſicos.*

Vejamos como o *Mercure de France* dá conta da nova entrada da Mara no *Concert ſpirituel:*

«Il y a eu *Concert ſpirituel* le Mardi 25 Mars. On y a entendu avec un nouveau plaiſir M. Ozi ſur le baſſon, M. Michel ſur la clarinette, & le *Motet O Salutaris* de M. Goſſec. (1) On a donné des encouragements à M. Aldée, jeune Virtuoſe, qui annonce du talent pour le violon, & qui peut en acquérir encore. Le ſuccès de Mr. Valentin, Auteur d'un Hyerodrame, dont les paroles ſont tirées du Samſon, n'a pas été ſi heureux. On y a trouvé ſouvent plus de bruit que d'effets, plus de recherches que d'expreſſion, & ſon ſtyle n'a pas toujours paru très pur. On prétend qu'il a en portefeuille des Ouvrages beaucoup meilleurs; il faut donc ne pas ſe preſſer de jujer ſon talent, mais l'avertir d'être plus ſévère dans le choix de ſes eſſais.

«L'object le plus intéreſſant du Concert a été, ſans contredit, *M.me Mara,* dont le ſuccès a été plus brillant encore, ſ'il eſt poſſible, que celui de l'année dernière. Il ſemble que ſa voix ſoit devenue encore plus nette & plus facile dans la difficulté, plus pure et plus touchante dans l'expreſſion.»

Vê-ſe que o critico do *Mercure* era aſſaz enthuſiaſta da Mara, o que não é indifferente para avaliar o que o meſmo jornal refere depois ſobre o duello artiſtico entre as duas cantoras. Continuando a citação interrompida, diz: «L'air de bra-

(1) Um dos regeneradores da Arte em França; introductor dos effeitos orcheſtraes e da Symphonia, fundador do *Concert des amateurs* e da *Ecole royale de chant*, baſe do actual Conſervatorio de Paris, profeſſor modêlo e compoſitor não menos diſtincto ingratamente olvidado por uma geração que lhe deve, ao menos em França a ſua actual organisação artiſtica!

(Hainaut (Belgica), 1733.—Paſſy, 1829.)

Eſte motete, *O Salutaris*, é uma das ſuas mais bellas inſpirações, aſſim como as ſuas *Missas.*

voure de M. Piccini, qu'elle a chanté, a paru auſſi d'un meilleur ſtyle que ceux qu'elle nous avait fait entendre dans ce genre, & le choix de muſique eſt de beaucoup plus important ſurtout pour nous, que les chanteurs ne ſe l'imaginent. Ou nous flatte que M.me Mara et M.me Todi chanteront toutes deux à ce Concert pendant la quinzaine. Rien, ſans doute ne ſera ſi piquant pour le Public que cette lute de talent.»

O critico convida o publico a conſervar o ſeu ſangue frio e não alterar a paz artiſtica entre as duas cantoras com diſcuſſões e diſſenſões de partido, conſelho que, como veremos, não foi ouvido. E continúa:

«On ſ'attend à voir l'enthouſiaſme de leurs partiſans mutuels, renouveler à leur ſujet les diſſenſions muſicales; les plus ſages, peut-être, ſe contenteront de jouir de ce que l'une & l'autre ont de parfait, ſans ſ'embaraſſer d'une préférence qu'il n'eſt pas du tout néceſſaire d'aſſigner. C'eſt cet eſpoir d'avoir a revenir ſur M.me Mara, qui nous empêche d'en dire d'avantage. Au reſte, on ne ſauroit trop applaudir au goût, à l'intelligence, au zèle, de M. Legros qui ne néglige ni ſoins ni dépenſes pour rendre ce concert, d'année en année, plus intéreſſant & plus agréable au Public.»

O duello artiſtico eſtava imminente; vamos pois ler novas referencias a eſte ſucceſſo notavel, que vem confirmar o que em tempo eſcrevemos a reſpeito do ſeu reſultado.

Eis o preludio da lucta artiſtica:

«On a pu diſtinguer dejà, dans les Concerts du Dimanche 6 & du Vendredi 11 de ce mois, l'intérêt que le Public ſ'apprête à prendre à ceux de la Quinzaine. M.me Todi, en paraiſſant a excité en lui ſe vif enthouſiaſme qu'il ſe plaît à prodiguer aux talens diſtingués qui ont mérité ſa faveur particulière. Il ſembloit, en témoignant à cette Virtuoſe chérie le plaiſir qu'il avoit à la revoir, qu'il voulût lui exprimer tout celui qu'il en avoit reçu les années paſſées & celui qu'il attend encore.

*

M.me Todi a confirmé, ſurtout au Concert de Vendredi, cette opinion flatteuſe. On a retrouvé en elle cette facilité, cette grâce dans l'execution, cet intérêt dans le ſon de la voix (ſempre a confirmação do que diſſemos nos *Muſicos* ſobre as qualidades peculiares das duas rivaes) cette pureté d'articulation, ce charme répandu ſur toute ſa manière, qui lui ont mérité la prédilection dont elle jouit. Les airs qu'elle a chantés ſont très beaux. Celui *del Signor Ferrara* (1) eſt un air *de Bravura,* & n'a pas cependant la tournure commune de ces ſortes de morceaux; il eſt très bien écrit, & contient beaucoup de traits neufs, brillans, d'une difficulté aſſez ſenſible pour ne rien dérober au mérite de l'exécution, mais rendre néaumoins aſſez agréable pour plaire à l'oreille en l'étonnant. Le rondeau *del Signor Martini* a paru auſſi rempli de grâce. Le choix de M.me Todi pour le premier concert n'avoit pas été ſi heureux, & ſa voix même ſe reſſentoit un peu d'une mauvaiſe diſpoſition & de la fatigue du voyage; (confirma-ſe pois o concerto do dia 5 de Abril; chegou a Paris já ſe vê nos primeiros dias d'eſte mez) mais le jour ſuivant a détruit toutes les craintes qu'auroit pu inſpirer cette légère altération, & ſon ſuccès, comme ſa voix, a repris ſon ancien éclat. Nous nous permettons une remarque à la louange du Public. » A rivalidade entre os partidarios das duas cantoras, manifeſtava-ſe nos menores incidentes.

« Dimanche, jour du premier Concert où M.me Todi devoit chanter, M.me Mara étoit aux premières loges; elle fut reçue par l'applaudiſſement le plus général, & le plus vif, & cet applaudiſſement ne nuiſit point à celui que reçut M.me Todi en paroiſſant au pupître, & que ne fut ni moins vif, ni moins

(1) Será por ventura Ferrera ou Ferreira, algum compoſitor portuguez, cujas compoſições ella fizeſſe valer no *Concert ſpirituel?* ou refere-ſe eſte nome ao Giacomo Gotifredo Ferrari, de que falla Fétis? *(Biogr. Univ.*, Vol. III, p. 213-215.)

général. Seroit-il poſſible que les Français ſe déterminaſſent enfin à rendre à la fois juſtice à deux ſujets du même genre?»

Houve aqui evidentemente um lapſo do critico; deve lêr-ſe: «du même mérite».

«Qu'ils aimaſſent l'une de ces deux Cantatrices ſans chercher à déprimer l'autre? Qu'il préféraſſent le plaiſir de jouir alternativement de ces deux talens à l'envie de les comparer & de les claſſer? Ce ſeroit une nouveauté bien intéreſſante, & que nous deſirons ſincèrement.»

Um outro talento não menos notavel ſe fez ouvir n'eſte concerto; queremos fallar de Viotti (1).

«Un autre objet de l'amour du Public, & qui cette fois paraît ſans concurrens, ceſt Mr. Viotti. Son ſuccès a été encore plus grand que celui de l'année paſſée, & nous croyons que ſon talent eſt de même augmenté. On a trouvé que ſes ſons étoient attaqués avec plus de juſteſſe & de ſûreté; ſa manière plus moëlleuſe, & mieux fondue, ſa compoſition même plus agréable. Il a été recu avec les tranſports les plus méritès, & il ſemble que les artiſtes commencent à lui pardonner de n'être pas né en France.»

A proximidade d'eſte grande artiſta haveria ſido para outra qualquer cantora de menor talento que a Todi, motivo para ſerios receios; entretanto a grande artiſta ſoube conſervar-ſe dignamente a ſeu lado e partilhar os applauſos do publico com um talento que foi nada menos que o fundador da moderna eſchola de rebeca e que um anno antes, em 1782, havia produzido um effeito indeſcriptivel no meſmo *Concert ſpirituel*.

«Jamais on n'avait rien entendu qui approchât de cette perfection; jamais artiſte n'avait poſſédé un ſon plus beau, une

(1) Chefe da eſchola moderna de rebeca e uma das organiſações artisticas mais completas que tem havido.
(Fontanetto, 1753—Londres, 1824.)

élégance auſſi ſoutenue, une verve, une variété ſemblables. L'imagination qui brillait dans ſes concerts ajoutait encore au plaiſir qu'il procurait à ſon auditoire; car ſes compoſitions pour ſon inſtrument étaient auſſi ſupérieures à ce qu'on connaiſſait auparavant, que ſon exécution était au-deſſus de celle de ſes rivaux.» (1)

Mais adiante acreſcenta o ſabio critico (2), fallando da ultima ſerie dos ſeus concertos:

«..... admirables compoſitions qui aſſurent ſon immortalité et qu'on n'a point egalées.»

Ahi temos uma das conveniencias em citar artigos do *Mercure* por inteiro. Viotti influenciou decerto ſobre a noſſa grande cantora com o ſeu admiravel talento, aſſim como o talento d'eſta ſe havia de reflectir ſobre as qualidades d'aquelle.

Termina o «compte rendu» com as ſeguintes palavras:

«On a beaucoup applaudi à ces Concerts. MM. Solers, Ozi, Bezozzi, un Motet de M. Rigel, un autre de M. Candeille & M.elle Buret (3) l'ainée, dont la voix a reçu des éloges d'antant plus flatteurs, qu'elle chantoit le même jour que M.me Todi.» Vê-ſe que o critico d'eſte artigo não fazia monopolio injuſto dos ſeus encomios.

A lucta artiſtica continuou abertamente por todo o mez de Maio. Eis outra citação que fórma o «compte-rendu» dos concertos na primeira quinzena do dito mez:

«Les Concerts de cette Quinzaine ont été très brillans. Les talens réunis de Meſdames Todi & Mara, & de M. Viotti, y ont attiré un concours propre a dédommager l'Entrepreneur des avances conſidérables que ſon amour pour les talens, & le

(1) *Biogr. Univ.* Vol. VIII, pag. 361.
(2) *Ibid.*, pag. 363.
(3) «Cantatrice à l'Opéra, réunit à un ſon de voix ſonore & brillant, un chant fléxible & léger, une prononciation nette & un gout exquis.»
Tablettes de renomée des Musiciens. Paris, 1785, pag. 18. Fétis não menciona eſta artiſta.

deſir de plaire au Public lui ont fait haſarder. Il eſt certain qu'on doit les plus grand éloges au zèle que M. Legros a toujours mis dans cette entrepriſe. Jamais les concerts n'ont été auſſi ſuivis que ſous ſa diréction, parce que jamais on n'a mis tant de ſoin à preſenter au Public des nouveautés intéreſſantes, ni à raſſembler tant de Virtuoſes célèbres dans tous les genres. Plus fait qu'un autre pour ſentir la véritable valeur des talens, loin d'être arrêté par les ſpéculations d'intérêt, il a toujours tout ſacrifié pour en procurer la jouiſſance au Public. Il a donné cette année une nouvelle preuve de ſon deſintéreſſement. Engajé d'abord avec M.me Todi ſeulement (o que confirma a aſſerção de Fétis ſobre o contracto que a obrigou a voltar a Paris) & M. Viotti, c'en etait aſſez pour la Quinzaine; il a ſû ſentir qu'un nouvel engagement avec M.me Mara nuiroit à ſes intérêts en ce que le Public ſe reſerverait pour les jours on elles chanteroient toutes deux, & que les recettes de ces jours ne ſeroient brillantes qu'au dépens des autres; mais le déſir d'établir cette concurrence intéréſſante l'a emporté auprès de lui ſur toute autre conſidération. On doit lui en ſavoir d'autant plus de gré, que c'eſt au milieu de contrariétés perſonelles très peu méritées, que M. Legros ſ'eſt donné des ſoins que rien n'a pu rallentir, & nous ne ſommes que l'echo du Public en lui en témoignant la plus vive reconnaiſſance.»

Eſta citação não é ocioſa como parecerá ao leitor, porque convém dar a conhecer o deſintereſſe, qualidade hoje mythologica, com que o celebre organiſador do *Concert ſpirituel,* que além d'iſſo era como abaixo vemos um notavel artiſta, ſatisfazia ás elevadas tendencias eſtheticas de um publico de *élite;* não devemos ainda eſquecer que foi graças a Legros (1)

(1) Legros. Celebre artiſta, poſſuidor de uma qualidade de voz rara, chamada em França «haute-contre», iſto é tenor-alto. Brilhou ſobretudo nas operas de Gluck.
(Monampteuil, 1739—*La Rochelle,* 1793.)

que a Todi se fez ouvir pela primeira vez no *Concert spirituel* em 1778, reapparecendo por novo contracto em 1781 e pela terceira vez dois annos mais tarde, época esta em que estamos.

É mui conhecido tambem como um dos emprezarios do *Concert spirituel* e deve-nos merecer, a nós portuguezes, especial louvor, pois foi Legros que promoveu o encontro da Todi e da Mara no *Concert spirituel*. E a este proposito parece-nos opportuno dar uma ideia d'esse concerto, principal espectaculo em que se illustrou a Todi, notando de passagem os outros concertos de Paris no XVIII seculo.

A primeira noticia de concerto em fórma, é o *Concert français des Mélophilètes* (amantes da melodia) que se fundou a 22 de Janeiro de 1722. Este primeiro e feliz ensaio animou uma amadora distincta, a Marqueza de Prie que tocava mui bem o cravo, a tentar o mesmo, fundando em opposição com o anterior no mesmo anno (1722), o *Concert italien des Amateurs*, em sociedade com o financeiro Crozat.

Este concerto originou a ideia de um *Concert latin* que tomou o nome de *spirituel* e se inaugurou a 18 de Março de 1725 nas Tuilerias, na salla dos Suissos ainda ha dois annos a Salla dos Marechaes, que a communa incendiou. Foi um irmão do celebre compositor Philidor, Anne Damican *dit Philidor*, que obteve de Francine então emprezario da Opera, a licença para espectaculos (porque a Opera tinha o privilegio exclusivo dos divertimentos publicos) durante 3 annos pela quantia de 1:000 livres, porém com a prohibição expressa de se cantar n'elles trecho algum de musica franceza ou de uma opera qualquer.

Os programmas compunham-se simplesmente de musica religiosa (d'ahi o nome *spirituel)* musica symphonica e vocal, mas só italiana. Philidor renovou depois o contracto por mais 3 annos com a licença de executar musica franceza.

Em 1728 passou o privilegio a Simard e a direcção a Mouret; a 25 de Dezembro de 1734 estava a *Academie royale de Musique* (Veja-se sobre, esta instituição: *Encyclopédie méthodique. Musique*, publiée, pur MM. Framery et Guinguené. Vol. I, pag. 3 a 5, palavra: *Académie royale de musique* e *ibid*, palavra: *opéra*. Vol. II, pag. 214 a 246) administrando a empreza á sua custa sob a direcção do compositor Rebel. Thuret, então emprezario da Opera, concedeu o privilegio de novo a Royer em 1741 pela somma de 6:000 livres annuaes.

Este renova o contracto de sociedade com Caperan por quatorze annos, com Tréfontaine successor de Berger e de Thuret; os primeiros tres annos por 6:000 livres, os tres seguintes por 7:500 e 9:000 pelos oito ultimos. Em 1775 tomou o celebre Mondonville o *Concert spirituel* a seu cargo por conta da viuva e dos filhos de Royer. Seguiu-se a elle, Mr. d'Auvergne, de 1762 até 1771, associado com Joliveau e Caperan. Depois ligou-se com Berton a fim de melhorar o estado decadente da empreza; as receitas continuavam a ser infelizes a ponto dos emprezarios requererem a dissolução do contracto, o que foi concedido.

Foi ainda Legros, que eſcripturando a Mara em 1783, deu motivo ao duello artiſtico de que eſtamos tratando; é ocioſo averiguar ſe elle era *Todiſta* ou *Maratiſta,* o que para nós tem valia, é o triumpho da noſſa grande cantora, graças á feliz ideia de Legros, triumpho hoje inconteſtavel perante as citações já feitas e as que vamos fazer.

Goſſec, de quem já fallamos n'uma nota atraz mencionada, tomou, depois de haver fundado em 1770 outro concerto de que adiante fallaremos, tres annos mais tarde (1773) o *Concert spirituel* á ſua conta, de ſociedade com o celebre violiniſta Gaviniès e Le Duc, l'ainé. Em 1777 cedeu-o emfim a Legros que levantou a reputação muito decahida do eſpectaculo e chamou em 1789 Bertheaume para ſeu ſocio, até que ſahindo eſte para a America, ficou o ultimo á teſta da empreza, luctando até 1791, anno em que terminou o *Concert spirituel.* A ultima audição na antiga ſala dos Suiſſos já havia ſido em 1784 e a ultima do *Concert,* a 24 de Abril de 1791.

O numero dos concertos era regularmente de 24 a 25 por anno durante a quinzena de Paſchoa e nos dias Santos em que eram prohibidas as repreſentações theatraes.

Depois ficou o numero reduzido em 1790 a 15, e em 1791 já não houve mais do que 6.

O eſpectaculo immediato em reputação, era o *Concert de la Loge Olympique.*

Goſſec e o celebre Chevalier de Saint-Georges foram os fundadores na parte artiſtica; o Barão d'Ogny e Delahaye na parte adminiſtrativa; o ſeu nome primitivo foi: *Concerts des amateurs,* mas tendo havido deſintelligencia entre os ſeus membros diſſolveu-ſe, formando-ſe uma nova ſociedade artiſtica ſob a báſe de uma aſſociação maçonica *(Encyclopédie méthodique,* vol. 1, pag. 296) que, transferindo as ſuas ſeſſões para a Rue Coq-Heron, tomou o titulo de *Concert de la Loge Olympique.* N'eſte concerto ſe executaram ſeis das mais bellas Symphonias que Haydn havia compoſto expreſſamente para as ſuas ſeſſões. Terminaram eſtas em 1789, dois annos mais cedo do que as do *Concert spirituel.*

Mencionaremos ainda entre os concertos particulares, os do celebre Baron de Baage (Rue de la Feuillade) a quem Fiorillo dedicou os ſeus *Caprices;* os do Conde d'Albaret (Rue des Martyrs), os Concerts do Abbé Delorme que duraram na Rue Saint-Landri quarenta annos, de 1739 a 1779.

Em ſubſtituição do *Concert spirituel* e de *La Loge Olympique,* crearam-ſe o *Concert de la Rue de Cléry* (1789), o *Concert de la Rue Feydeau* (1797), e emfim os celebres do Conſervatorio em 1801, hoje ainda a gloria da França e da Arte, realiſação do *nec plus ultra* na muſica, perfeição de que ſe não póde fazer ideia ſenão ouvindo. Iſto bem entendido no que toca á parte inſtrumental, porque a parte vocal (córos), é muito inferior.

Não é muito que avivemos com algumas linhas a memoria de um grande artiſta e de um cultor enthuſiaſta da arte, quando anda por ahi tanto hortelão ſem vergonha, ſemeando batatas e couves no jardim de Apollo.

Acabemos a citação que poſto não diga ſenão pouco a respeito da Todi, contém particularidades correlativas dignas de apreço.

« On a entendu, dans les jours conſacrés aux eſſais, pluſieurs jeunes gens qui annoncent beaucoup de diſpoſition. 1.° M. Lepin, qui a joué ſur le forté-piano un concerto de ſa compoſition. Ce jeune homme a chanté à ce concert il y a quelques années; il eſt dejà connu par pluſieurs airs arrangés avec goût pour ſon inſtrument, & même par des morceaux de plus grande importance. 2.° M. Michaud & M. Alday, qui promettent beaucoup de talent pour le violon. Nons ne dirons rien de M. Borkh, enfant de 8 a 10 ans, qu'un excès de complaiſance (aviſo aos paes dos pequenos Liſzts, dos pequenos Paganinis, etc.) à laiſſé paraître avant le temps où l'on peut même donner des eſpérances, mais nous rappellerons une

A Todi figurou tanto e tão bem no *Concert spirituel*, como na *Loge Olympique*, e ainda nos concertos da Rainha em Verſailles.

Pelo que fica dito, terá o leitor de rectificar o que o noſſo collega refere no *Concert de la Loge Olympique*, que não foi fundado por uma aſſociação de maçons, mas ſim por parte da antiga ſociedade do *Concert des Amateurs* ſob elementos maçonicos, « fondé ſur une aſſociation de francs-maçons » o que é diſſerente. (*Encyclopédie*, vol. 1, pag. 296.)

Além d'iſſo nunca os *Concerts spirituels* ſe executaram na « propria ſala da Academia »; eſte engano naſceu por o noſſo collega ignorar que a *Académie royale de musique*, não é outra couſa ſenão a antiga Opera de Paris, cujo privilegio fôra dado em 1677 por Luiz XIV a Perrin e depois ao celebre Lully. A *Académie royale* adminiſtrou com effeito o *Concert spirituel*, á falta de emprezario, mas foi ſempre nas Tuilerias.

Veja-ſe a eſte reſpeito a ſeguinte obra palpitante de intereſſe e que pinta com um colorido admiravel a ſociedade artiſtica do ſeculo XVIII em França:

Caſtil-Blaze. *L'Académie impériale de musique*, hiſtoire littéraire, muſicale, chorégraphique, pittoreſque, morale, critique, facétieuſe, politique et galante de ce théatre de 1645 à 1855. Paris 1855, 2.° vol. in 8.°

anedocte qui peut ſervir de leçon à tous les jeunes gens qui ſ'exércent ſur cet inſtrument.

Somitz, Violon très diſtingué, avait un neveu, ſon éléve, qui eſt devenu un des premiers violons de l'Italie. Un grand ſeigneur François ſe trouvant à Turin, avoit chargé Somitz d'arranger un Concert; il ne voit à la quinte (violeta) que ce petit marmot de 7 a 8 ans: croyez-vous dit-il à Somitz, cette partie ſuffiſament remplie? Soyez tranquille, répond celui-ci, il faut qu'il nous couvre tous. En effet, les efforts de Bambin lui tenoient lieu de force; & ſ'il arrivait de faiblir, la voix redoutable du naître criant: *Eſt ce qu'il n'y a pas de Quinte ici?* venoit tout-à-coup le ranimer.

Sur la fin du Concert, le petit bonhomme prenoit le violon, jouoit un concerto, & l'oncle devenoit quinte à ſon tour. Les petits doigts, habitués à l'archet peſant & aux cordes durer de l'alto, tirait du violon des ſons forts & nourris, avec bien plus de facilité.

Parvenu à l'âge où l'on commence à ſentir, il cultiva les graces & la délicateſſe; mais dans l'âge où les muſcles ſ'exercent, il avait acquis l'adreſſe & la vigeur.»

«Revenons aux Artiſtes applaudis pendant la Quinzaine. M. Ozy, ſur le baſſon; M. de Vienne, ſur la flûte; M. Bezozzi, ſur le hautbois; M. M. Michel & Solers, ſur la clarinette, & M. Breval, ſur le violoncelle, ont une réputation trop ſolide pour rien ajouter à leur éloge. On ne ſe laſſoit pas d'entendre M. M. Michel, & Bezozzi. M. Viotti ſurtout, a paru réunir à un haut degré toutes les qualités qu'on déſire ſur cet inſtrument; la force, & la pureté des ſons, la rapidité dans l'éxécution jointe à la netteté, la grace & le moëlleux dans l'expreſſion. Sa muſique d'ailleurs eſt très agréable, & fait déſirer qu'il en eſſaie l'effet ſur l'un de nos Théâtres.

Le choix des ſymphonies a fait le plus grand plaiſir. On a diſtingué ſurtout celle de M. Hayden (ſic), & dans un au-

tre genre celle d'un amateur très connu, qui, dans ſes compoſitions & dans ſon exécution, a ſu ſe frayer une nouvelle route dans laquelle il n'a point un de modèle, & ne doit pas craindre d'imitateurs. Il n'y a eu que trois motets nouveaux; ſavoir, 1.° quelques verſets de *Miſerere,* de M. Holzhauer. On les a trouvés d'une bonne facture & le premier a paru plaire encore par l'expreſſion. 2.° Un *Regina cœli,* de M. Rigel, qui a fait aſſez de plaiſir le Samedi Saint pour avoir été rechanté le lendemain, jour de Pâques. Il a été très bien éxécuté par M.elle Méliancourt. Cette jeune Cantatrice, attachée au théâtre Italien, a une voix très légère, & très brillante, elle mérite d'être connue (1). Il eſt étonnant que les acteurs de ce Spectacle ne permettent pas plus ſouvent aux jeunes ſujets, qu'annoncent des talens, de ſe montrer au Public. Ce n'eſt qu'en jouant ſouvent, qu'il peuvent ſe former, acquérir de l'uſage, & devenir par la plus utile au Spectacle qui les emploie. Au reſte, on dit que les nouveax Reglements contiennent un article en leur faveur, & ce ſera ſurement un des plus ſages.

Nons répéterons le même vœu pour M.elle Buret l'ainée, dont la voix eſt belle & ſonore, & dont la méthode eſt peu commune à l'Opéra. Nous conviendrons qu'elle manque d'uſage du Théâtre; mais ce n'eſt qu'en jouant ſouvent qu'elle peut l'acquérir. M.elle ſa ſœur a auſſi chanté pluſieurs fois avec un ſuccès du à la légereté brillante de ſon éxécution.

Le troiſième Motet, dont cette digréſſion nous éloignait, eſt un *Stabat* de M. Beck (2), Compoſiteur de Bordeaux, qui

(1) Jeuneſe Virtuoſe à la Comédie Italienne; a chanté avec un très-grand ſuccès au Concert ſpirituel, & vient de captiver tous les ſuffrages dans le rôle de la Servante Maîtreſſe (opera de Pergoleſe), par la légereté de ſa voix & la fineſſe de ſon jeu.

(Tablettes de renomée.) Fétis não ſalla d'eſta artiſta.

(2) Compoſitor allemão do fim do ſeculo paſſado, digno de mais conſideração do que a geração actual lhe concede. O artigo que Fétis lhe dedica *(Biogr. Univ.* Vol. 1, pag. 290 e 291) é bem modeſto e todavia paſſam as ſuas *Symphonias,* que ſe executavam no ſeculo paſſado no *Con-*

a de la réputation. Il ſeroit difficile de prononcer ſur le mérite réel de cet Ouvrage. Il a été donné en deux jours différens, le premier devant un grand concours d'Auditeurs, attirés par le nom de l'Auteur, & la hardieſſe de l'entrepriſe.

Pluſieurs circonſtances imprévues rendirent l'éxécution manvaiſe, & l'Ouvrage même parut contenir des longueurs, plus de prétention que d'expreſſion, plus de recherches que d'effet. Le lendemain, l'aſſemblée, beaucoup moins nombreuſe, compoſée d'Auditeurs plus benevoles, en jugea tout autrement, & la ſeconde partie fut fort applaudie. Une difference ſi ſenſible feroit croire que le Public ſ'eſt trompé l'un des deux jours, (o que não poucas vezes ſuccede entre nós por exemplo, por falta quaſi abſoluta de faculdades eſtheticas e *reflexivas!)* en traitant l'Artiſte d'abord avec trop de rigueur, enſuite avec trop d'indulgence. Si d'aprés un jugement auſſi vague de la part du Public, nous oſons propoſer le nôtre, nous inviterons M. Beck à ſe défier en general d'une abondance de motifs, qui n'eſt pas une preuve de fertilité. Ce n'eſt pas en multipliant les moyens d'expreſſion qu'on parvient à l'éxpreſſion. Si le *Stabat* de Pergolèſe eſt ſi beau, c'eſt ſurtout parce qu'il eſt ſimple, qu'une idée, & les développements de la même idée ſuffiſent à chaque verſet. M. Hayden, qui dans ſon *Stabat,* n'a pas ſuivi la même route, que Pergolèſe, ſ'ent eſt rapproché dans ce point.

Un exemple perſuadera peut-être M. Beck. Sa fugue a un motif très neuf, très agrèable. Tant qu'il l'a ſuivi, le morceau a fait le plus grand plaiſir; il l'abandonne pour une foule de phraſes prétendentes à l'expreſſion, & l'effet eſt détruit.

Cette critique, que nous croyons juſte, & que nous n'avons

cert ſpirituel, e a ſua muſica ſacra, como claſſica, obras de cunho e alto merito. Além d'iſſo, formou Garat; parece-nos haver aqui logar para uma reivindicação da hiſtoria e da juſtiça..... ainda que poſthuma!

(Mannheim, 1730—Bordeaux, 1809.)

pas deſſein de rende affligeante, n'empêche pas que l'Ouvrage ſoit d'une excellente facture & ne contienne beaucoup de détails du plus grand mérite. Nous ne dirons rien du *Stabat* de Pergolèſe, jugé depuis long temps, mais nous applaudirons au choix qu'a fait M. Legros, pour exécuter le *contr'alto*, de M. Murgeon, Chanteur de la Comédie Italienne, dont le *fauſſet*, loin d'avoir l'aigreur ordinaire à ces ſortes de voix, a paru très agréable & très facile. M. Murgeon a eut l'eſprit de ne pas lutter d'ornements avec M.me Todi, mais de chanter au contraire avec beaucoup de ſageſſe & de ſimplicité, et ce parti eſt une preuve de ſon bon goût.

On a entendu auſſi à ce Concert M. Ficher (leia-ſe Fiſcher) Chanteur de Vienne & qui a de la réputation. Sa voix dans les ſons graves eſt fort nette, fort belle & d'une étendue extraordinaire. Elle a paru faire moins de plaiſir lors qu'il l'élevé au diapaſon du *tenore*. Au reſte, ſa manière de chanter eſt fort bonne, & nous croyons qu'il plaira toujours beaucoup quand il executera des morceaux convenables au caractère de ſa voix (1).

O critico conclue com as ſeguintes obſervações ſobre as duas rivaes.

« Il nous reſteroit à parler de deux célèbres cantatrices qui ont partagé les ſuffrages pendant la Quinzaine, mais nous aurions beaucoup de choſes à en dire & cet article eſt déjà long. Nous nous réſervons en conſéquence à rendre compte du Concert que chacune d'elles doit donner pour ſon bénéfice. Nous croyons d'ailleurs les traiter plus dignement en leur con-

(1) Celebre cantor, diſcipulo do grande artiſta Raff de quem recolheu as ultimas tradicções da grande eſchola de canto do ſeculo XVIII. Foi eſte artiſta que, durante a ultima eſtada da Todi em Berlim, (1789) ſigurou a ſeu lado na opera *Brennus*, fazendo com grande exito o papel de protagoniſta. A ſua voz de baixo, mui bella e extenſa, abrangia mais de duas oitavas, deſde o *ré* grave ao *fá* agudo.
(Mainze, 1745—Berlin, 1825.)

ſacrant un article ſéparé. Nous nous bornerons à dire que nôtre vœu a été rempli; & que le Public, en applaudiſſant dans chacune d'elles des parties toutes différentes, a conſtamment affecté l'égalité des ſuffrages, & a partagé la couronne que toutes deux méritoient également. »

Chegamos ao ponto culminante da lucta artiſtica e a uma das mais importantes citações que encontramos no *Mercure de France* (1). Pedimos toda a attenção do leitor para o que vae lêr-ſe.

Foi no Concert ſpirituel da primeira quinzena de Junho do meſmo anno de 1783.

« Il y a eu depuis, Trois Concerts de bénéfice; le premier de *M.me Todi;* le ſecond, pour *M. Viotti;* & le troiſième, pour *M.me Mara.* » Explendida triologia!

« Les deux premiers ont été compoſés des mêmes perſonnes, & à peu-près des mêmes morceaux qu'on avoit déjá entendus avec plaiſir pendant la Quinzaine, & qui ont reçu les mêmes applaudiſſements. Celui de M.me Mara a préſenté quelques nouveautés. M. Kreutzer (2), jeune violon d'une grand eſpérance, a exécuté un concert de M. le Baron de Bagge (3), dans lequel on a diſtingué la manière originale de ce célèbre

(1) *Mercure*, n.º 24, de 14 de Junho de 1783, pag. 89 a 95.

(2) Celebre artiſta, com Rode e Baillot, a trilogia admiravel que lançou o violino em novos horiſontes artiſticos ſob a baſe de Viotti; foi com os dois antecedentes, o collaborador do celebre *Methodo de Rabeca.*

(Verſailles, 1766 — Genève, 1831.)

Suſtenta hoje a gloria do nome, Léon Kreutzer, ſeu ſobrinho, compoſitor e critico mui notavel, amigo do defuncto Berlioz.

(3) Celebre amador a quem Fiorillo dedicou os ſeus celebres *Caprices* para rebeca, inſtrumento favorito do fidalgo allemão. As *Tablettes* dizem a ſeu reſpeito o ſeguinte:

...« Amateur, tient tous les Vendredis en ſon hôtel, pendant l'hiver, un des plus beaux Concerto particulier de cette capitale. Il ſ'y fait un plaiſir d'admettre tous les Virtuoſes étrangers & amateurs qui déſirent débuter en cette capitale, ou ſ'y faire connôitre par leurs talens.

Rue de la Feuillade. »

Amateur. M. Amantini, qu'on n'avoit pas entendu publiquement depuis longtemps, a chanté avec beaucoup de goût le fameux rondeau de Sarti; on a juſtement admiré la beauté de ſa voix ſonore & intéreſſante. M.me Saint-Huberti, dont le ſuccès aujourd'hui eſt, avec raiſon, ſi général, a très bien exécuté avec M.me Mara, un fort beau duo d'Anfoſſi (1); & le Concert a fini par un terzette de Paëſiello, chanté par ces trois Virtuoſes. Ces deux eſpèces de morceaux, qui plaiſent preſque toujours, qu'on deſireroit d'être à portée d'entendre plus ſouvent, n'ont pas peu contribué à rendre l'aſſemblée nombreuſe & brillante.

« Nous avons promis d'entrer dans quelques détails ſur le mérite de ces deux excellentes Cantatrices, qui viennent partager les ſuffrages de cette capitale avec une égalité ſi rare; notre devoir eſt de conſerver cette même égalité dans le compte que nous en rendrons, d'éviter tout ce qui pourroit élever l'une au deſſus de l'autre, de nous défendre en un mot, de tout ce qui pourroit reſſembler à la partialité. Nous ne nous diſſimulons pas combien cette tache eſt épineuſe & délicate. Si les talents de ces deux Virtuoſes eſt *égal,* il n'eſt pas pour cela *ſemblable;* & pourrons nous vanter dans l'une des qualités qui manqueroient à l'autre, ſans qu'on nous accuſe d'avoir forcé la balance en ſa faveur? »

O critico tenta em vão conſervar o ſeu ſangue frio e a egualdade da balança; veremos porém que o esforço foi inutil; os dois partidos não quizeram ſaber de egualdade e adiante ſe verá o deſcontentamento que eſte *compte rendu,* aliás bem eſcripto, excitou entre os dois partidos belligerantes.

(1) Compoſitor italiano, celebre no meado e fim do ſeculo paſſado, a ponto de o collocarem á altura de Piccini, exagero que a poſteridade corrigiu. O que tem reſiſtido mais á analyſe eſthetica, ſão algumas das ſuas compoſições ſacras; as operas eſtão eſquecidas.
(Reino de Napoles, 1736—Roma, 1797.)

Continúa:

«Nous devons compte aux Amateurs de Province des ſenſations qu'elles ont faite ſur le Public de Paris; mais qu'eſt ce que le Public? N'eſt-il pas Compoſé de Sociétés différentes, ayant un ſentiment différent; & ne nous accuſera t'on pas d'injuſtice, lors que chacune de ces Sociétés ne trouvera pas notre jugement d'accord avec le ſien? Malgré ces inconvéniens, nous oſerons entreprendre ce parallèle, perſuadés que les Lecteurs de bonne foi ne ſuſpecteront pas la nôtre.»

Segue o parallelo com as noticias biographicas de ambas as cantoras. Agora veremos que foi eſte artigo a fonte d'onde Choron et Fayolle, Scudo, a *Gazeta de Liſboa,* a *Galeria hiſtorica* e outros authores, beberam as ſuas noticias e determinaram as qualidades caracteriſticas de cada uma d'ellas, pondo em oppoſição dois talentos abſolutamente differentes.

«M.me Todi eſt née en Portugal; c'eſt-là qu'elle a pris d'excellentes leçons d'un excellent Maître (David Perez) l'un des derniers ſoutiens de la bonne Ecole. Elle a quité le Portugal pour l'Angleterre; c'eſt ſon premier Théâtre (1).

Comme elle n'avoit alors qu'une réputation naiſſante, elle n'oſa ſ'engager d'abord que pour l'Opéra Bouffon (2). Mais bientot on a ſenti que le genre de ſa figure, de ſa voix, de ſon chant, étoit beaucoup plus propre à l'Opéra ſérieux; & c'eſt à cet emploi qu'elle eſt maintenant conſacrée. En quittant Lon-

(1) Deve accreſcentar-ſe: *no estrangeiro.*

Confirma-ſe pois como inexacta, a ſuppoſição do noſſo amigo, que pretende eſtabelecer a pag. 18, a hypotheſe de ter ido a cantora primeiro a Madrid e depois a Londres, hypotheſe qne já combatemos a pag. 13 e 14.

O critico do *Mercure* deve, como contemporaneo, merecer-nos todo o credito e é até meſmo provavel que houveſſe as ſuas noticias ou da propria Todi, ou de peſſoa de confiança.

(2) Outra confirmação das noſſas palavras a pag. 14.

dres, M.me Todi vint a Paris (1). Elle y fit une ſenſation prodigieuſe, & d'autant moins ſuſpecte, qu'elle n'y avoit point été precédée par ſa réputation, & que ſon ſuccès, après différents voyages, n'a fait que ſe confirmer. L'aurore de la muſique commençait à luire en France; nous avions entendu des Virtuoſes célèbres, mais aucun n'avoit encore réuni au même point les qualités analogues au gout naiſſant de la nation. C'eſt par l'expreſſion ſur-tout que M.me Todi ſut nous plaire; cette expreſſion, qui anime ſa voix, ſon âme, ſa figure, parut ne rien laiſſer en elle à deſirer. »

Seguem as noticias ſobre a Mara:

« M.me Mara eſt née en Saxe (2). Elle en eſt ſortie fort jeune, & a été élevée en Angleterre. Elle ne peut pas ſe vanter de ſon Maître; ſon nom, (ſignor Paradiſi) n'eſt pas venu jusqu'à nous; mais ſi ſes talens repondoient à ceux de ſon Elêve, la Renommée eſt bien injuſte. M.me Mara fut appelée à Berlin, & ſes talens étoient déjà tels qu'ils triomphèrent des préjugés qu'on avait conçu contre eux. C'eſt de ce coin de terre (car dans l'empire muſical la Pruſſe eſt un bien petit Royaume) que ſa réputation ſe repandit par toute l'Europe. M.me Mara

(1) Não é exacto porque omittiu a ida a Madrid ſegundo a affirmação de Fétis *(Biogr. Univ.*, vol. VIII, pag. 233.) e ainda contra a meſma ſuppoſição do noſſo amigo.

(2) Pouco temos que accreſcentar ao que diſſemos nos *Musicos* (volume II, pag. 226) a reſpeito d'eſta grande cantora, porque a parte da ſua biographia que ſe refere á caracteriſação do ſeu talento, a fim de determinar o reſultado do ſeu duello artiſtico com a Todi, fica ſufficientemente determinada no decurſo d'eſte eſtudo. Das ſuas faculdades em geral, démos nas quatro ultimas linhas *(ibid.)* quanto ſe podia dizer, pois não ſe podia ir mais além do que fica dito no facto hiſtorico. Rectificamos porém ſobre o noſſo collega, que não foi ſó a perda de uma rica propriedade (pag. 74) o que arruinou, mas ſim a perda de papeis de muito valor que eſtavam nas mãos de um negociante de Moſcovia; além d'iſſo já ſe havia ſeparado ha muito de ſeu marido; nem a Mara tão pouco morreu *pobre*, mas ſim n'uma *aiſance* raſoavel « et entourée de ſoins par ſes amis juſqu'à ſes derniers jours! »

(Biogr. Univ., vol. V, pag. 438.)

étoit très connue des véritables Amateurs de Paris lorsqu'elle y vint.»

Mais uma circumſtancia que vem encarecer o merecimento da noſſa grande artiſta que appareceu em Paris ſem a menor recommendação das trombetas da fama!

«On l'avoit fort preconiſée, (1) & cependant elle n'éprouva point le ſort ordinaire des talens trop vantés. Malgré les éloges prodigués d'avance, malgré le ſuccès conſtant de M.me Todi qu'on nommait la Chanteuſe de la Nation, (2) malgré le plaiſir qu'avoit fait d'autres Virtuoſes dans un genre plus approchant de celui de M. Mara (3), elle réuſſit beaucoup, & ſon ſuccès à ce dernier voyage a pris encore de nouvelles forces. Il ſ'eſt ſoutenu à côté de celui de M.me Todi; celui de M.me Todi ſ'eſt ſoutenu à côté du ſien; c'est aſſez louer l'une & l'autre.»

Eis agora o importante:

«La voix de M.me Todi eſt large, noble, ſonore, intéreſſante; elle eſt fort étendue au grave,»... eis todas as condicções naturaes para o canto *pathetico*... «& l'eſt aſſez à l'aigu pour les airs qu'elle ſe permet de chanter.

«La voix de M.me Mara eſt brillante, légère & d'une facilité étonnante. Son étendue dans le haut eſt fort extraordinaire, ſur-tout par ſon extrême égalité.»

(1) A Mara veiu a Paris muito recommendada á côrte franceza pela Imperatriz Maria Thereza, então ainda viva, e foi a eſta recommendação que ella deveu a nomeação de primeira cantora de concerto, (erſte Conzertſängerin) poſto que as ſuas maneiras pouco polidas eſtiveſſem em plena contradicção com os coſtumes elegantes de Verſailles. A protecção de Marie Antoinette fez porém calar todos os melindres.

(2) Foi aqui que Gerber deſcobriu o epitheto que tranſcrevemos nos *Musicos;* eis como ſe vão verificando as partes, e ſe vão encontrando paſſo a paſſo, n'eſte unico artigo, as referencias iſoladas dos authores já citados.

(3) Como a Gabrielli, a Amici, etc.; o critico ſepara aquellas da Todi, dando aſſim a entender a oppoſição de qualidades entre os dois talentos.

*

Eis todas as condições naturaes para o canto *fiorito*.

O critico continúa caracteriſando:

«M.me Todi a ſur la voix lorsqu'elle chante la grande expreſſion un certain voile qui la rend encore plus intéreſſante. Cette légère alteration, qui parait venir de ſon âme, eſt ſouvent d'un effet ſi heureux qu'elle remplit celle des Auditeurs de la plus vive émotion; elle ímite le ſon des pleurs, & les larmes coulent autour d'elle.»

Eſta referencia decide para nós a queſtão ſobre a natureza das duas vozes. Eſta ultima particularidade que o critico ſagaz ſoube notar na voz da noſſa illuſtre cantora, é um phenomeno dos mais raros nas vozes femininas (ſopranos); não ſe manifeſta elle, ſenão quando da alma tranſborda o ſentimento em effluvio magnetico ſobre a plateia ſubjugada, e tão precioſo é eſte phenomeno no canto *pathetico,* como é motivo de deſagrado no canto *fiorito,* impedindo a emiſſão das notas cryſtallinas na taſſitura elevada da voz. O que alli é qualidade admiravel, aqui é defeito grave.

Já fômos aſſaz felizes em admirar n'uma das mais explendidas vozes que hoje exiſtem eſſe *velado myſterioſo* da voz. Foi em 1865 em Hamburgo, e ainda ha mezes nas eſplendidas feſtas de Bonn pelo centenario de Beethoven, ouvindo o contralto ſem igual de M.me Joachim, (1) eſpoſa do grande violiniſta d'eſte nome.

(1) Eſta ſenhora é o digno complemento do talento extraordinario de ſeu marido; e aſſim como eſte é hoje indeſcutivelmente a primeira rabeca no mundo artiſtico, aſſim a ſenhora é o primeiro *alto* de concerto; ambos, talentos com faculdades excepcionaes, vivendo na atmoſphera puriſſima onde ſó ſe encontram as ſummidades.

A execução do monumental concerto de Beethoven que ouvimos nas explendidas feſtas do centenario em Bonn, no verão de 1871, foi um facto que marcou uma época na hiſtoria eſthetica da rabeca.

Joachim naſceu em Kitſe (Hungria) em 1831, e dirige actualmente o Conſervatorio de Berlim.

Em 1865, foi na egreja de S. Miguel (Michaelifkirche) da dita cidade, no incomparavel *Meſſias* de Haendel, e era para admirar o ſilencio ſepulchral interrompido pela vibração magnetica da eſplendida voz ao ſerviço da muſica giganteſca!

No meſmo anno, n'um concerto publico, nos encantadores *Lieder* de Schubert, e em 1871 já na delicioſa romanza de Beethoven «Kennſt du das Land wo die Citronen blühen?» (palavras de Goethe) já na *Miſſa ſolemnis* (D. dur. Op. 123; ré maior), ultima palavra da Arte do genero ſacro. *Non plus ultra.*

Quem não tiver ouvido e experimentado a ſenſação de uma d'eſſas vozes myſterioſas, não póde fazer ideia da impreſſão que ellas produzem. Note-ſe porém que o véu da voz, é menos raro nos *contraltos.*

Voltemos ao aſſumpto, de que nos deſviamos de propoſito, porque nos parece que ninguem até hoje havia feito ſobreſahir como merece, eſta particularidade notabiliſſima.

Continúa o critico:

«Le timbre de la voix de M.me Mara eſt très éclatant, très pur, il ébranle toutes les fibres (entenda-ſe: *les nerfs)* de ceux qui l'entendent. On eſt étonné (palavra caracteriſtica que escolheu inſenſivelmente!) de la rapidité des paſſages, ravi de leur netteté, de leur perfection. Les airs les plus difficiles ne le ſont pas pour elle; leur difficulté même diſparaît par la facilité dont elle les rend.»

La voix de M.me Todi eſt plus favorable à l'expreſſion qu'a la bravoure; mois ſon art a ſu tout vaincre, & elle fait des paſſages très difficiles avec beaucoup d'habilité.»

Note-ſe agora a habilidade com que o pobre critico, entalado entre os dois partidos, procura ſuſtentar a balança da egualdade que lhe pende inſenſivelmente para um dos lados:

«Le genre le plus familier à M.me Mara eſt la bravouré; mais comme elle a beaucoup d'âme, & d'intelligence, elle chante

les rondeaux & les airs d'expreſſion avec beaucoup de grâce & de ſenſibilité.»

Analyſemos eſte periodo: Diz o critico que o genero familiar á Mara, é o canto de *bravura,* «mais comme elle a beaucoup d'âme», qualidades que já é difficil de encontrar reunidas porque ſão oppoſtas — elle chante les rondeau — que era apenas a forma muſical da expreſſão *ligeira,* que degenerou na inſupportavel *cabaletta* de hoje, «& les airs d'expreſſion avec beaucoup de grâce!» Veja-ſe em que relação de affinidade fica a *grâce* e a *expreſſion;* e accreſcenta emendando mal o ſoneto: *& de ſenſibilité,* o que não é, nem ſe confunde com *expreſſion,* qualidade muito mais rara e de mais alta valia.

É pois evidente que a Mara, não obſtante toda a ſua pasmoſa habilidade mechanica da voz, conſeguiu apenas eſpantar o publico, mas não ſubjugal-o, commovendo-o, gloria que cabe á noſſa illuſtre cantora.

Demais basta comparar os typos das duas rivaes. A Mara (de que poſſuimos dois bons retratos), figura *carrée*, robuſta, cara redonda em que uns olhos pequenos, mal conſeguem corrigir a immobilidade germanica da expreſſão. A Todi, typo meridional (1) vulto eſbelto, roſto em oval perfeito, dois bellos olhos de eſpreſſão intenſa e atravez dos labios finos e roſados, tranſparecendo um téclado de alviſſimo marfim, preſtes a ſoltar volupias de harmonia. Em braços, collo e roſto, a fórma oval predominante do meio dia, contra as fórmas angulares do norte; emfim outras proporções eſtheticas, outro corpo, outra alma!

(1) Não ſe faça obra pela mediocre gravura que cabe bem mal em tão diſtincta biographia; ſabemos que fôra executada por artiſta allemão; mas quem ſabe, ſe o compatriota da Mara não quiz aſſim vingar-ſe pouco cavalheiroſamente da ſuperioridade da noſſa patricia ſobre a ſua irmã de além Rheno?

Continuando a analyſe do intereſſantiſſimo artigo:

« Il eſt à remarquer que c'eſt par un air rempli de paſſages *A morir ſe mi condanna,* de Paëſiello, que M.me Todi a d'abord établi ſa réputation en France; et c'eſt par le rondeau (ſempre *rondeau!)* d'expreſſion de Naumann: *Tu m'intendi,* que M.me Mara a conſtaté la ſienne.

Ces deux Virtuoſes ſe raprochent en ce point; leur manière eſt cependant très différente, ainſi, que la ſenſation qu'elles font éprouver. M.me Mara étonne, ravi, tranſporte de plaiſir; (ſempre a ſenſação ſuperficial!) M.me Todi émeut, intéreſſe, dechire l'âme; ſouvent mille *bravo,* mille applaudiſſements d'enthouſiaſme ont interrompu M.me Mara au milieu d'un trait que l'âme (expreſſão evidentemente errada, diga-ſe: que les *ſens)* des Auditeurs, trop remplie d'admiration, ne pouvoit lui laiſſer achever. Souvent quand M.me Todi chante, loin de ſonger à l'applaudir, on craint de reſpirer; le cœur tout plein du plaiſir (outra expreſſão falſa, leia-ſe: *de l'émotion)* qu'il éprouve, ſemble oublier un moment celle à qui il le doit. »

Iſto ſignifica ſimpleſmente o ultimo reſultado da arte, da inſpiração, do *genio* emfim.

« M.me Mara chante le François très agréablement. Le faible accent qu'elle a encore, donne à ſa prononciation une grâce nouvelle. Il eſt impoſſible de chanter les Chanſons françaiſes avec plus de charme & d'eſprit. On dit que M.me Todi chante auſſi le François; nous le croyons aiſement; elle le parle à merveille. » D'iſto parece concluir-ſe que o critico a conhecia peſſoalmente. « Son articulation eſt excellente; & perſonne ne dit mieux qu'elle le récitatif italien.

Toutes deux ſont excellentes Muſiciennes; toutes deux ont infiniment d'eſprit en Société ce qui n'eſt nullement indifférent à leur manière de chanter. Toutes deux ont dans un genre différent, un talent très remarquable: la quelle l'emporte donc ſur l'autre? Eh! pourquoi décider cette queſtion, quand il ſeroit

facile de le faire? Jouiſſons également de deux talens rares que réuniſſent tout ce que nous pouvons deſirer.

Nous devons ſavoir gré à M.me Todi, de nous avoir fait connoître pluſieurs compoſiteurs qui annoncent un grand mérite, tels que Signor Martini, & ſignor Ferrato, dont elle nous a fait entendre de forts beaux airs. M.me Mara a chanté auſſi quelques morceaux très jolis de M. Greſvick, que nous citons parce qu'il meriteroit de nous être plus connu. Ce jeune Compoſiteur eſt à Lyon, & il eſt étonnant qu'il ne vienne pas eſſayer ſes talens dans la capitale. M.me Mara part inceſſament pour l'Angleterre, & nous laiſſe l'eſpoir de la revoir encore dans quelque temps. M.me Todi part malheureuſement pour la Ruſſie où elle a un long engagement. Les applaudiſſements qu'elle vient de recevoir, lui ſont garants des regrets que le Public éprouve en ſe ſéparant d'elle.»

É caſo de eſtranhar, o ſilencio que o critico guarda a respeito das qualidades phyſicas das duas rivaes; embora a belleza ou a fealdade nada tenham de commum com a voz, ou com o talento artiſtico, não havia motivo para paſſar as qualidades phyſicas em ſilencio quando o critico falla incluſivè dos dotes ſociaes, do ſeu eſpirito, etc.! Talvez que a egualdade n'eſte campo foſſe mais difficil de ſuſtentar e por iſſo não quizeſſe expor o enſaio comparativo.

Eſte artigo analytico produziu baſtante impreſſão em França e meſmo no eſtrangeiro, onde vamos encontrar o echo das ſuas palavras. Diz um almanach allemão de Forkel, (1) notavel eſcriptor muſical contemporaneo da Todi:

«Im Hamburger Correſpondent...» etc.

«No *Correſpondente* de Hamburgo (journal da época) de julho de 1783, encontra-ſe um eſcripto, onde ella (a Todi) é

(1) *Musikalischer Almanach für Deutschland.* Leipzig, 1784, pag. 139 e 140.

comparada com Madame Mara, e por ſignal de tal forma que facilmente ſe conhece ſer o author da carta peſſoa mui entendida. Diz-ſe n'eſta carta: «a voz de Mad. Todi é propria para a expreſſão, aſſim como a da Mad. Mara o é mais para a bravura. Entretanto é ſingular que apeſar d'eſta differença, Mad. Todi fizeſſe a ſua primeira reputação em Paris por uma *aria de bravura* («a morir ſe mi condanna» etc., de Paëſiello) e Mad. Mara conſeguiſſe o meſmo com um *rondeau expreſſivo* («tu m'intendi» de Naumann). Diz-ſe ainda: «Mad. Mara foi conſtantemente applaudida, emquanto com Mad. Todi ninguem penſou em tal.»

Eſtes dois modos diverſos de apreciação feita pelo publico pariſienſe, parece provar que o primeiro caſo lhe cauſou apenas *admiração* (ſublinhado) e eſpanto, emquanto o ſegundo motivou uma commoção interior e profunda.»

Forkel, era conhecido, e iſſo confirma-ſe ainda hoje, por um dos criticos mais intelligentes e eſcriptores mais ſabios do ſeu tempo, e como allemão, não tinha motivo para confeſſar indirectamente o triumpho da cantora portugueza, a não ſer por amor da verdade.

A Mara partiu quaſi acto continuo para Madrid, ficando a Todi ſenhora abſoluta do campo. Ainda a encontramos no *Concert ſpirituel* em 29 de Maio, 8 e 19 de Junho. Diz ainda o *Mercure:*

«Il y a eu Concert Spirituel le Jeudi 29 Mai, jour de l'Aſcenſion, le Dimanche 8 juin, jour de la Pentecôte, & le Jendi, 19, jour de la Fête-Dieu. L'Affemblée fût très nombreuſe ces trois jours, quoiqu'ils n'aient offert aucune nouveauté remarquable. M.elle Cecile a exécuté avec ſuccès un Concerto de Forte-Piano organiſé le jour de l'Aſcenſion; le Concert ſuivant M.elle Gervais, cette célèbre Danſeuſe qui ſur le Théâtre de l'Opera excite un ſi juſte enthouſiaſme, a touché du même inſtrument. On lui a ſu gré d'unir un talent agréa-

ble à ſes talens ſupérieurs, & d'employer à cette étude ſes moments de loiſir. Ce même jour on a exécuté preſque en entier le *Stabat* de M. Hayden, qui n'avoit pu l'être dans la quinzaine. Cet excellent morceau dont la marche eſt ſi bien ſentie, l'expreſſion ſi juſte le ſeul qui ait pu ſe ſoutenir à côté de celui de Pergolèſe, a paru faire un nouveau plaiſir.

Il a été éxécuté dans une grande perfection, ce qui eſt une ſorte de preuve de ſon mérite. Les bons ouvrages inſpirent les executants & fixent d'avantage leur attention. Au Concert du 19 Juin, M.elle Méliancourt & M. Murgeon (tous deux du Théâtre italien) ont chanté un nouveau Motet, *Ave Verum* de M. Rigel. Ce Motet a paru agréable & d'une bonne harmonie. L'exécution a ſait grand plaiſir. La voix de M.elle Méliancourt eſt brillante & ſonore; elle a confirmé l'idée que nous en avons donnée la première fois qu'elle a chanté. M. Murgeon a un gout de chant ſage, & eſt excellent Muſicien. M. Duport qui revient de Londres, où il a eu le plus brillant ſuccès, a rappelé au Public des talens qui lui ſont bien chers. On a admiré la pureté de ſes ſons, le moëlleux, le fini de ſon jeu, ſon à plomb, ſa préciſion incroyable & la grace de ſa compoſition.

Nous ſommes, dit-on menacés de le perdre. Il n'eſt pas étonnant que les Étrangers nous envient un talent ſi précieux; mais il l'eſt peut-être que parmi nos illuſtres Amateurs aucun n'ait encore tenté de le fixer parmi nous. M. Viotti ſ'eſt fait entendre à ces trois Concerts, & a ſoutenu ſa réputation avec le même éclat. M.me Todi a auſſi chanté les trois jours; on lui a fait au dernier (19 de Junho) les adieux les plus flatteurs. Elle les a bien mérité par la manière délicieuſe dont elle a chanté, quoique ſa ſanté fût dans une ſi mauvaiſe diſpoſition qu'elle ſ'eſt trouvée mal immédiatement après ſon premier air.»

O jornaliſta não menciona a cauſa d'eſte incommodo, nem a podemos ſequer conjecturar por carecermos de indicações.

Como atraz haviamos previſto, o publico não ſe deu por ſatisfeito da maneira, como o critico traçou no *compte rendu* antecedente, o parallelo entre as duas cantoras rivaes, e aos deſcontentes reſponde o jornaliſta:

«En oſant tracer un parallèle entre M.me Todi & M.me Mara, (1) nous avions bien prevu que nous ne pourrions ſatisfaire leurs partiſans reſpectifs; & tandis que ces deux excellentes Virtuoſes ont la modeſtie de ſe contenter de nos éloges, leurs amis excluſifs, moins juſtes qu'elles, nous accuſent d'avoir trop vanté la rivale de celle qu'ils préfèrent; il voudroient ſur-tout que nous euſſions prononcés entre elles.

Quand nous ne ſerions pas perſuadés que le devoir d'un Journaliſte eſt de rendre compte des ſenſations du Public & non des ſiennes; quand nous aurions eu nous même un ſentiment de préference pour l'une des deux, nous auroit-il convenu d'affliger un talent ſi diſtingué par un jugement offenſant, & de prononcer nu arrêt que le Public lui même a cru devoir ſuſpendre.

Nous le répétons icí: le Public de Paris juge par lui-même ſans l'autorité des Journaux. Nous écrivons pour les Amateurs de Province & ceux de Pays étrangers; nous leurs devons compte de la ſenſation la plus générale. Ce jugement n'eſt pas indifférént, même en Muſique, & M.me Todi elle-même en offre la preuve.

C'eſt ſur la réputation qu'elle ſ'eſt faite à ſon premier voyage en France qu'elle a été engagée pour première Actrice ſérieuſe au Théâtre de Turin, & ſon ſecond engagement pour une autre année au même Théâtre en a été la confirmation.»

Com eſta ultima noticia terminam as citações do *Mercure* ſobre eſte periodo glorioſo da carreira da noſſa cantora.

(1) Tambem não é indifferente a circumſtancia de mencionar o critico ſempre o nome da Todi em primeiro logar!

*

São eſtas as noticias dos ſeus triumphos publicos, pois n'uma das citações anteriores encontra-ſe uma referencia que nos faz crêr que foi tambem muito feſtejada nas brilhantes reunioẽs particulares em que a ſociedade elegante de Paris tentava eſquecer as preoccupações futuras, dançando *ſobre um volcão,* ſegundo a phraſe caracteriſtica da época.

Diz a citada referencia:

«Toutes deux ſont excellentes Muſiciennes; toutes deux ont infiniment d'eſprit dans la Société.» (1)

O Baron de Baage, celebre amador de quem atraz fallamos, dava então no inverno brilhantes concertos particulares contados como os melhores da capital de França.

Todas as Sextas-feiras abria-ſe o ſeu bello *hôtel* da *Rue de la Feuillade* a um publico eſcolhido de amadores e artiſtas.

«Il ſ'y fait un plaiſir d'admettre tous les Virtuoſes étrangers & amateurs qui déſirent débuter en cette Capitale, ou ſ'y faire connoitre par leurs talens.» (2)

Vejamos agora como os jornaes allemães apreciaram o ſucceſſo artiſtico que revolucionou o publico da capital franceza. As informações terminam, como era de eſperar, com a concluſão de que a Mara triumphou, embora o eſcriptor haja de reconhecer as qualidades extraordinarias da noſſa cantora.

Diz um:

«In Paris war man, da ſie (a Mara) von der Königin den Titel einer erſten Conzertſängerin erhalten hatte, auf ihr öffentliches Auftreten ſehr geſpannt, um ſo mehr als die berühmte Sängerin Todi, welche dort für die erſte Sängerin des Zeitalters galt, gerade gegenwärtig war.

Gertrud hatte Gelegenheit gefunden die Todi vorher zu hören, und war zum erſten male voller Beſorgniſſe; denn

(1) *Mercure de France,* n.º 24 de 14 de Junho de 1783, pag. 89-95.
(2) *Tablettes de renommée des Muſiciens.* Paris, 1785, pag. 46.

Schönheit, Anmuth, die feinſte Auſbildung und in zartem innigem Vortrage wahrhaft bezaubernde Kunſt, war in der gefährlichen Nebenbuhlerin vereinigt. Indeſſen, ſie nahm ſich zuſammen, der Tag kam, ſie bot alle ihre Kräfte auf, ſie riss hin, entzückte, ſiegte durch den glänzendſten Bravourgeſang; ſie hatte den europäiſchen Ruf gewonnen.» (1)

O eſcriptor allemão concede á cantora portugueza, formoſura, graça, uma educação artiſtica perfeita, em conjuncto com uma «arte verdadeiramente encantadora no eſtylo ſuave e expreſſivo,» qualidades eſtas que ſobreſahiam ainda mais pelas maneiras mais diſtinctas. A Mara julgou a ſituação em que estava como *critica* (voller Beſorgniſſe); todavia, apeſar de todos eſtes ſerios eſcolhos triumphou pelo «mais brilhante canto de bravura».

Devemos ainda pôr em duvida o que affirmou o critico do *Mercure,* dizendo: «Toutes deux ont infiniment d'eſprit dans la Société», porque o citado eſcriptor allemão, partidario decidido da Mara, não pode deixar de confeſſar «Gertrud (prenome) carecia de uma educação fina. As relações com homens como Mara (ſeu marido) e quejandos, tiveram influencia perniciosa ſobre o ſeu coração e o ſeu goſto. Ageitava-ſe mal entre a boa ſociedade, ſentia-ſe conſtrangida e deſconhecia a elegancia de maneiras. Foi ſempre mais viril do que feminil no ſeu trato e nunca pôde ou ſoube apropriar-ſe aquillo porque as mulheres ſe recommendam, meſmo quando não tenham qualidades relevantes; levava o deſleixo a ponto de deſcurar deveras a ſua pequena mas intereſſante figura, ſem cuidar das formas convencionaes da ſociedade. (2)

Vê-ſe por iſto que o critico do *Mercure* foi parcial n'eſte

(1) *Dreyundzwanzigtes Neujahrſtück der allgem. Muſik-Geſellſchaft in Zürich.* Biographie der Sängerin Mara. 1835, pag. 8.
(2) *Ibid.,* pag. 9.

particular, talvez para não alterar a egualdade da ſentença que deſejava proferir.

Forkel, apeſar de allemão e fazendo á Mara grandes elogios (1) diz que a Todi ſe ſuſtentára ao lado da cantora allemã:

«Madame Maria Franciſca Todi, eine berühmte Sängerin, die man der Mara an die Seite ſetzt, mit der ſie ſich auch in den letzten Jahren zugleich in Paris aufgehalten hat.» (2)

Eſta noticia é do Almanach de 1784, logo poſterior á lucta artiſtica. Não é ſem importancia o que o meſmo eſcriptor nos diz n'uma noticia ácerca da Mara em 1783.

«A ſua execução, ligeireza e certeza de voz, meſmo nas maiores difficuldades, que não terá egual nem em Italia nem em alguma outra parte, é de ha muito conhecida. Durante o ſeu ultimo contracto no Theatro real da Opera em Berlim tornou-ſe pelo eſtudo, tambem uma cantora de expreſſão no adagio: «hat ſie ſich auch noch zu einer rührenden Adagio ſängerin auſgebildet.»

Ora o eſtudo o que póde enſinar é o modo de executar as graduações technicas: o *piano,* o *pianiſſimo,* o *forte,* o *crescendo,* o *ſforzando,* o *rubato* etc., mas ſe o compoſitor não marcar eſte a. b. c. muſical da expreſſão, ouviremos apenas a reproducção palida da muſica, ſem o fogo divino que ſe chama *inſpiração,* e que tem a ſua ſéde no coração e não na cabeça ou na larynge.

Eis o commentario que merece a citação de Forkel.

Ainda uma das conſequencias notaveis do duello das duas artiſtas foi a influencia que a Todi exerceu ſobre um grande talento que então ſurgia em França: o depois famoſo Garat,

(1) *Muſikaliſcher Almanach für Deutſchland.* 1782, pag. 89 e 90.
(2) *Muſikaliſcher Almanach für Deutſchland* auf das Jahr 1784. Leipzig, pag. 139.

que Fétis (1) classifica... «le chanteur le plus étonnant peut-être qu'il y ait eu». Já nos *Musicos* (2) haviamos notado esta particularidade, referindo um trecho da biographia d'este cantor por Fetis, e agora achamos n'um escriptor allemão contemporaneo, que teve a felicidade de ouvir todos os tres, a Todi, a Mara e Garat, a confirmação do referido. Diz Reichhardt: «Elle (Garat) podia imitar certos effeitos de bravura da Mara com a mesma felicidade, como outras passagens de gosto e de expressão da Todi.» (3)

M. Miel (4) a quem se deve uma interessante e extensa biographia de Garat, falla muito particularmente do effeito que a lucta dos Todistas e Maratistas produziu sobre o talento de Garat, que elle caracterisa tambem «Le plus grand chanteur qu'ait eu la France est peut-être le plus étonnant qui ait jamais existé»...

Mais adiante a pag. 5 lêmos:

«Destiné à la profession paternelle, il fut envoyé à Paris en 1782, pour y faire son droit; mais des qu'il se vit libre, il eut bientôt mis de côté le Digeste et le Code, pour se livrer tout entier à son penchant. Lié avec tous les musiciens de renom et avec l'élite des amateurs, il ne songea plus qu'à l'art où il devast s'illustrer un jour. Le moment était favorable; c'était une époque d'enthousiasme. La querelle des gluckistes et des piccinistes à peine amortie, la rivalité des deux célèbres cantatrices M.me Todi et M.me Mara, l'apparition du grand violoniste Viotti, électrisaient tous les esprits et passionnaient toutes les ames. L'allée du Palais-Royal, alors le rendez-vous du beau monde, était le lieu où s'agitaient les questions musi-

(1) *Biogr. Univ.* Vol. III, pag. 401.
(2) *Os Musicos portuguezes*, vol. II, pag. 219. Apud. Fétis, *Biog. Univ.*, vol. III, pag. 399.
(3) *Vertraute Briefe aus Paris geschrieben in den Jahren 1802 und 1803*. Hamburg, 1804. Vol. II, pag. 403.
(4) *Notice* sur Pierre-Jean Garat, célèbre chanteur. Cambrai, 1840.

cales. Garat ſ'y trouvait chaque ſoir. Outre ſon talent comme chanteur, il était doué d'une puiſſance de mimique extraordinaire. Dans cette brillante promenade, entouré d'un cortége d'amis, il ſe plaiſait à imiter les chanteurs en réputation; leur voix, leur méthode et juſqu'à leurs manières, étaient reproduites à faire illuſion. Il contrefaiſait même le ſon des inſtrumens, et exécutait à lui ſeul un opéra. Il n'en fallait pas tant pour le mettre à la mode.»

Bem depreſſa precipitou o publico o idolo da rocha tarpeia, e o meſmo artiſta que em 1795 ſe ufanava com o titulo de *Protée du chant,* com que a omnipotencia do publico o coroára, e até diviniſára, exclamava em 1818: «Les ingrats! ils m'auraient autrefois ſuivi juſqu'à la porte Maillot». *Sicut tranſit...* No *Palais-Royal,* centro de diſcuſſão de dilletanti compoſitores, inſtrumentiſtas, cantores, *incroyables, et cœtera*, alli, onde *Todiſtas* e *Maratiſtas* ſe davam batalhas incruentas, houve alguem que o aconſelhou a apreſentar-ſe no *Concert ſpirituel,* e aſſim fez:

«Il chanta au Concert ſpirituel avec M.me Todi et Saint-Huberti, (é Madame) et il recueillit la plus grande part des applaudiſſemens. Ici commence cette ſingulière exiſtence, qui fit de lui un perſonnage à part, comme artiſte et comme homme.»

Não reſiſtimos á tentação de dar aqui alguns trechos da já citada biographia; a memoria de uma geração abrange o maximo 50 annos, e como Garat morreu em 1823, não é ſem tempo que avivemos o retrato d'eſte portentoſo artiſta com alguns toques.

Diz Miel: «Le propre de ſon merveilleux inſtinct muſical, ce qui l'a mis au-deſſus de tous les chanteurs, c'eſt la netteté de la prononciation, l'intelligence de la diction, la juſteſſe de l'accent, un ſentiment du rhythme pouſſé juſqu'à ſes dernières limites; c'eſt, ſi l'on oſe ainſi ſ'exprimer, un à-propos de me-

ſure qui ſe montrait dans les plus petits détails, et qui, devenant une ſurpriſe à force de préciſion, donnait de la valeur à la moindre nuance.»

Que qualidades conſervam entre todas eſtas, os cantores da *famoſa* eſchola italiana de hoje? Reſtos ſim, mas reſtos apenas, pois o tão fallado artiſta Delle-Sedie que ouvimos ha mezes no *ſalle Herz* em Paris n'um duetto da *Nozze* de Mozart, é apenas um reſto; um excellente meſtre, mas já não canta; pois quando chegam a adquirir a experiencia do primeiro, é já em edade mais do que madura, quando a voz eſtá em pleno ocaſo. Agradeça-ſe eſte reſultado á teſſitura vocal das operas de Verdi e ſua eſchola.

Não é exacto o que referem alguns biographos que pretendem ſuſtentar que elle não ſabia o ſolfejo e cantava apenas de ouvido; fundam-ſe elles na ſeguinte anedocta que já referimos nos *Muſicos portuguezes:* Fallando um dia o cantor Legros com Sacchini, celebre compoſitor da época, exclamou: *Quel dommage qu'il chante ſans muſique! — Sans muſique?* replicou o compoſitor italiano, *Garat eſt la muſique même.*

Continua Miel:

«La vérité eſt qu'il ne liſait pas facilement à la première vue... Garat avait beſoin de déchiffrer ſeul el lentement à ſon piano toute eſpèce de morceau qu'il voulait chanter, ne fût-ce qu'une romance; mais en l'étudiant ainſi il ſ'en pénétrait; après quoi, il l'exécutait avec une perfection qu'on aurait pu ſuppoſer le réſultat d'un long exercice.»

O dito de Sacchini explica-ſe por um phenomeno unico até hoje nos annaes na arte; era por aſſim dizer a faculdade innata de aſſimilação que lhe facilitava a apropriação de todas as grandes qualidades dos excellentes cantores, ſeus contemporaneos, qualidades a que elle dava, com um inſtincto muſical verdadeiramente raro, o ultimo grau de perfeição.

Com eſte don portentoſo da natureza e com uma voz

«pouco notavel pelo ſeu volume, mas d'um timbre delicioſo, e d'uma extenſão extraordinaria, reunindo todos os regiſtos, paſſando facilmente das notas do tenor ás do contralto, (haute-contre) por toda a eſcala com egual flexibilidade e afinação abſoluta.»

Dizemos, com aquella voz e aquelles dotes conſeguiu elle imitar, a ponto de confundir-ſe, a Mandini, a Viganoni, a M.me Morichelli, Creſcentini, a Todi, a Mara, emfim todos ſem excepção.

Faremos mais uma pequena citação porque nos parece juſta, eſta digreſſão feita com o fim de avivar a memoria de um dos maiores prodigios da natureza no campo artiſtico.

Diz ainda o meſmo biographo a reſpeito do ſeu methodo de enſino (pag. 15): «Lorſque Garat voulait regler un air pour un élève, il ne jetait jamais lex yeux ſur la muſique, ne la liſant, comme nous l'avons dit, que difficilement. Il faiſait chanter le morceau par ſon diſciple, pu'il écoutait avec une attention profonde; il le faiſait redire une ſeconde fois, ſans y placer la moindre obſervation, mais en redoublant, pour ainſi dire, de ſurveillance; puis, impoſant ſilence du geſte, il partait tout-à-coup, la figure animée, l'œil étincelant, et chantait le morceau à ſa manière avec la verve la plus véhémente et la chaleur la plus expanſive, en corrigeant les fautes de proſodie, en accentuant le ſtyle, en improviſant les traits les plus convenables, les points d'orgue les plus hardis, et les plus élégans, enfin en donnant la vie à cet air dont on venait de lui faire entendre la lettre morte.»

Eſte ſyſtema de enſino produziu os reſultados maravilhoſos que a geração de noſſos paes admirou em Roland, Nourrit, Levaſſeur, em M.mes Branchu, Duret-Saint-Aubin, M.elle Duchamp e muitos outros artiſtas, ſeus diſcipulos. O poder do talento de Garat era prodigioſo; as ſuas romanzas eram conſideradas como incendiarias; a de 1793: «*Vous qui portez un*

cœur ſenſible», alludindo á ſorte da familia real nas jornadas de 5 e 6 de Outubro, foi conſiderada *caſus belli* pela *Convention*, e valeu-lhe o carcere. Vingou-ſe, compondo o canto plangente «*Vous qui ſavez ce qu'on endure*». Garat, apeſar das ſuas botas vermelhas e das ſuas monumentaes bengalas, chapeus e outros *colifichets*, não ſabia ſer ingrato á familia de ſeus protectores que pagou no cadafalſo os crimes de ſeus maiores.

Napoleon, já imperador omnipotente, não deſconheceu o effeito que poderia ter uma ſimples romanza cantada pela voz de Garat, e apeſar do ſeu enthuſiaſmo e admiração por aquelle que elle chamava *l'aigle Garat*, affaſtou-o de Paris, «le traitant pour ainſi dire, comme une puiſſance ennemie.»

Deve ſatisfazer o noſſo orgulho nacional ſaber o que diz Fétis, que ſó depois de ouvir a Todi e a Mara «il eut pour la première fois l'idée d'un chant pur, élégant et correct, d'une vocaliſation parfaite, et d'une expreſſion naturelle ſans exagération et ſans cris».

Conclue: «C'eſt de ce moment que date ſon talent.» (1)

Voltemos ao encadeamento da biographia; ſegundo a penultima citação do *Mercure* havia a Todi de partir para a Ruſſia «où elle a un long engagement»; com effeito aſſim foi, mas antes de chegar alli, teve uma curta demora em Berlin, detida pelo contracto feito em 1782 que vamos apreciar novamente.

A Todi chegou a Berlin para ſubſtituir Madame Verona que fallecera a 25 de Junho de 1783. Signora Gaſparini que ainda andava, apeſar de ſexagenaria, eſquecida pela ſcena, de nada ſervia, de ſorte que Frederico II não teve remedio ſenão eſcripturar uma nova prima-donna; por iſſo foi chamada a celebre Todi para o proximo Carnaval. O contracto não era valido para um anno, mas ſimpleſmente durante o Carnaval

(1) *Os Muſicos portuguezes*, vol. II, pag. 219.

pela quantia de 2000 thalers, uma innovação que era o reſultado da deſconſiança ſempre creſcente do monarcha. (1)

Refere-ſe eſte paragrapho ás peripecias com a Mara de que atraz fallamos. Continúa o meſmo auctor: «Ella cantou logo após a ſua chegada nos concertos do rei, e eſtudou depois com Reichhardt (2) as duas operas em que havia de cantar. Eram ellas, em Dezembro, *Aleſſandro e Poro* de Graun e *Lucio Papirio* de Haſſe, em Janeiro de 1784.

Na primeira das duas operas entraram além da Todi, Conciliani, o mais notavel do elenco, a Eichner e os cantores Graſſi e Paolino. No *Lucio Papirio* figuravam mais Toſoni e Coli, e mal; ſobre o primeiro d'eſtes dois e o Signor Paolino, traz o auctor citado um fragmento de critica (3) da época que verbera da maneira mais aſpera os *caſtrati* da opera a que Toſoni pertencia.

A animoſidade contra a opera era geral; o rei não era dos menos deſcontentes por cauſa dos commentarios malevolos que faziam ao ſeu templo artiſtico, e dos ditos ironicos á inſcripção pompoſa:

Fridericus Rex Apollini et Muſis

que n'elle ſe lia.

Reichhardt, meſtre de capella de Frederico II, tratava os aſſumptos da Opera por demais, e vinha a Berlim ſó quando lhe parecia «um ſein altes Italieniſches Opernflickwerk für den Carnaval zu beſorgen», para tratar «das ſuas operas italianas remendadas á feição para o Carnaval»! Os meios eram parcos, e todavia Frederico II gritava a todos os inſtantes contra

(1) Schneider. *Geſch. der Oper.*, pag. 198.
(2) *Ibid.* Uma confirmação indirecta encontra-ſe n'um livro do proprio Reichhardt: *Vertraute Briefe aus Paris.* Vol. III, pag. 231.
(3) Schneider, *Loc. cit.*, pag. 200.

os deſperdicios theatraes; ſe chegavam eſtrangeiros á capital, ferviam as anedoctas e as ſatyras ſobre o Theatro da Opera e na cenſura geral confundiam-ſe culpados e innocentes. O rei deſgoſtoſo, accedia a certas deſpezas, mas chegada a occaſião não dava a quantia promettida. O bailado foi a unica couſa que agradou n'eſta época em que a Todi aſſiſtia deſcontente a uma deſorganiſação completa que poderia haver prejudicado um nome menos illuſtre; mas meſmo o bailado ſoffreu córtes como adiante veremos. Frederico queria, *ſic* «quelque choſe qui rejouiſſe et qui ne coute pas»! O reſultado foi o deſcontentamento geral, as deſpedidas da Mara e dos outros artiſtas, a oppoſição do rei, intrigas dos primeiros, emſim uma deſorganiſação completa, como vamos paſſar em reviſta. Para eſſe fim lançaremos mão dos ſeguintes documentos que revelam o maior intereſſe.

São algumas cartas de Frederico II para avaliar o eſtado da Opera de Berlim no tempo do grande monarcha. São escriptas deſde 1767 a 1776, durante as adminiſtrações dos tres *Directeurs des Spectacles du Roy* Barão de Pöllnitz, Conde de Zierotin-Lilgenau, e Baron de Arnim, que ſe ſuccederam uns aos outros.

Abrimos a ſerie com uma de Frederico II ao Barão de Pöllnitz:

«Je vous envoie ci-joint une lettre de l'Abbé Landi et je Vous dirai ſur ſon contenu, que Mon intention eſt que Vous arrangiez tout ce qui a du rapport à l'opéra en queſtion, avec la meilleure économie que Vous pourrez. Sur ce *etc.*

«à Potſdam 22 Septembre 1767.»

Accreſcentado em autographo:

«Faites des amours à bon marché, car a Mon Age on ne les paye plus cher.» (1)

(1) *Ibid. Beilagen zur Geſch. der Oper.*, pag. 69, documento n.º XXIX.

Copiamos fielmente a orthographia fingular de Frederico II.

A opera alludida era a *Feſte galanti* de Graun, já repetida; a nova, com libretto do Abbé Landi: *Amor e Pſyché,* compoſta para o caſamento da princeza Wilhelmine com o Erbſtatthalter de Hollanda, não agradou muito mais; o monarcha não poupava ninguem. N'uma nota autographa a uma carta ao meſmo Barão, datada de Potſdam, 19 de outubro de 1767, recommenda:

«Vous direz a Agricola (1) qu'il faut qu'il change tout, les airs de Coli qui ne valent rien, ceux de Romani et le recitatif qui eſt mauvais d'un bout a l'autre...»

Seguem ſucceſſivas queixas ſobre as deſpezas dos bailes que n'aquella época, em que o machiniſmo era complicadiſſimo, abſorviam grandes ſommas para ſerem viſtoſos; o monarcha queria porém *bom* e *barato,* o que fazia quebrar a cabeça aos pobres intendentes. Note-ſe que eſtas queixas datam de 1754, porque deſde então até á chegada da Todi, foi tudo peorando, ſalvo uma pequena época mais brilhante durante a eſtada da Mara em Berlim.

Eis o que o intendente Sveerts eſcrevia já em 1754:

«Sire,

«J'ai communiqué au Maître de Ballets les ordres de V. M. qu'Elle ne veut abſolument rien payer pour les répétitions, et voici la lettre qu'il m'écrit: Les Choriſtes et les Comparſes ne viennent jamais au Théatre qu'on ne les paye. Il m'eſt impoſſible de rien rabattre ſur les dépenſes des repréſentations que j'ai déjà réduites par mon économie de 700 écus, où elles etoient, á 400 écus. Je me mets aux pieds de V. M.

(1) Compoſitor eſtimado da época de Frederico II, de quem foi meſtre de capella como ſucceſſor de Graun. É avaliado mais pelos ſeus eſcriptos theoricos e muſica ſacra do que pelas operas que eſcreveu para a côrte de Berlim, apenas imitações do eſtylo do celebre Haſſe.

pour lui repréſenter que le bien de la choſe exige qu'Elle paye les répétitions générales et particulières à part, ſans leſquelles nous ne pouvons ni devons riſquer de donner un Opéra.

«Berlin le 1 Janvier 1754.

Sveerts.»

Não obſtante todo o rigor economico dos Directores dos Eſpectaculos reaes continuaram as queixas de Frederico II contra as expoliações de que ſe dizia victima:

«..... un Nouveau Corps de ballet 1200 ecus, chaque repreſentation D'opera eſt Evaluée a 500 ecus mais on me volle ſur L'Illumination et Le Tailleur volle ce qu'il peut, chaque repreſentation de Comedie me coute 100 ecus, l'Intermetzo de meme...»

É um autographo ao Conde de Zierotin, ſucceſſor do Barão de Pöllnitz.

Refletem ellas toda a originalidade do rei e revelam qual o intereſſe que elle tinha na *verdade* pela arte. Outras notas autographas a outra carta de Zierotin de 21 de junho do mesmo anno diz:

«il ne faut que des ballets ordinaires

«Tiſbé doit eſtre habillie en Ninfe Paſtoralle Satin Coulleur de cher (chair) et Gaze d'argent avec des fleurs.

F.» (1)

Notas marginaes autographas a uma carta do Conde ſobre os bailados, a 13 de Junho de 1771:

«Les balets ſont Trop Triſtes, il faut quelque choſe qui rejouiſſe et qui ne Coute pas, je ne Depenſe rien qu'un habit pour La Nouvelle Acctriſſe, rien pour Les ballets.» (2)

(1) *Beilagen*, pag. 71, documento XXXII, n.º 3.
(2) *Ibid.*, pag. 70.

Outra:

« La prétention de ſix mille écus par an, que ſelon votre rapport du 13 de ce mois le danſeur Picq demande pour lui et ſa compagne nommée Binetti eſt exorbitante, Je n'en ſuis pas étonné: ces ſortes de gens-là n'en font point d'autres. Les appointements de Mon Théatre de Berlin ſont honnêtes: (não é má, eſta) en Italie, quoiqu'ils en diſent, ils n'ont effectivement pas davantage, (o que não era exacto) (1) et Je ne crois pas que le dit danſeur Picq refuſe les trois mille écus que Je lui offre. Sur ce *etc.*

« Potſdam, le 14 Février 1772. » (2)

Mais no genero:

« N'ayant nulle envie d'ajouter de nouvelles dépenſes à celles que J'ai déjà faites pour l'Opéra de ce Carneval, Je ne ſaurois non plus ordonner de nouveaux habits pour le Sieur Trancart et ſon épouſe. Il faut plutôt y ſuppléer par ceux qui ſe trouvent dans la garde-robe de l'Opéra, où il y en aura bien encore qu'on pourra faire ajuſter; et ſur ce *etc.*

« à Potſdam, ce 7 de Décembre 1772. »

N'eſtas circumſtancias não era para eſpantar que os artistas, cantores, inſtrumentiſtas ou bailarinos, ſe deſpediſſem, ou trataſſem de fugir, caſo a licença lhes foſſe recuſada.

Uma nota ſobre a Mara, a propoſito das tentativas de fuga que ella depois effectuou, prova a boa vontade dos interessados.

« Je Vous fais cette lettre pour Vous dire, qu'étant averti que la chanteuſe Schmeling (nome de familia da Mara) pourroit bien faire un trou à la lune, c'eſt à dire ſ'échapper clan-

(1) Para não ſahir da Allemanha, baſta lembrar os explendidos eſpectaculos de Dreſden, no reinado do eleitor Auguſto II, Rei de Polonia, dirigidos por Haſſe e abrilhantados pelo talento admiravel da Fauſtina Bordoni, ſua mulher.

(2) *Beilagen,* pag. 74, documento XXXII, n.º 17.

deſtinement, Vous la faſſiez obſerver un peu de près, pour en être averti et y mettre ordre à tems. Sur ce *etc.* (1)

« Potſdam, le 10 Mars 1773. »

Não eram ſó os cantores que ſoffriam as criticas do monarcha, que tinha tambem as ſuas antipathias e ſympathias por eſta ou aquella muſica.

Frederico II não morria d'amores pela muſica franceza como ſe vê pela ſeguinte citação; o ſeu povo de Berlim obedecia em tudo, meſmo em muſica, á flauta do grande rei, e como, a Todi cantava o recitativo á *franceza*, (2) mais uma razão para ella não agradar. Eis a carta referida:

« Quoique les choeurs faſſent une des principales parties de la tragédie d'Atalie, Je veux cependant M'en paſſer, et Vous n'avez qu'en inſtruire Ma troupe en conſéquence. Sur ce *etc.*

« Berlim, ce 10 de Janvier 1773. »

Nota autographa:

« La Muſique françoiſe ne vaut rien il faut faire declamér le Coeur allors cela revient au Même. »

Nem meſmo o proprio « Directeur des Spectacles du Roy» Conde de Zierotin-Lilgenau, mettido entre Scylla e Caribdis, entre a avareza do rei e os ſarcaſmos do publico eſtrangeiro, eſcapava á teſoura economica, ſenão veja-ſe:

« Vos prédéceſſeurs n'ont eu de Mes équipages pour ſe rendre ici, que lorſque Je n'en avois pas beſoin ailleurs. Vous jouirez donc du même privilège, et on Vous les ſournira également auſſi ſouvent qu'on pourra ſ'en paſſer et qu'il y en aura qui ne ſoyent déjà commandés pour d'autres Officiers de Ma Cour. Je ſuis bien aiſe de Vous en informer pour votre direction, en réponſe à votre lettre d'hier; et ſur ce *etc.*

« Potſdam, ce 14 d'Octobre 1773. »

(1) Eſtas cartas revelam uma orthographia mais correcta, porque foram dictadas e não ſão autographas.

(2) Gerber, *Hiſt. biogr. Lex.*, vol. II, pag. 661.

A Mara que em Março de 1773 já se dispunha a fugir de Berlin, como vimos por uma carta já referida, insurreccionava-se de vez em quando, arrastando, já se vê todos os mais artistas.

« Ce n'est qu'avec surprise qui Je viens d'apprendre que Mes chanteurs et chanteuses sont assez arrogants de refuser à la Reine leurs services. Il faut avouer qui c'est pousser l'impertinence bien loin, et Je ne puis qu'en être indigné. Aussi n'avez-vous rien de plus pressé qui de faire connoître à tous, sans en excepter la Mara, Ma juste indignation de leur conduite insolente, et de leur déclarer vertement, que Ma volonté expresse est, qu'ils doivent se rendre aux ordres de Sa Majesté, chaque fois qu'Elle les demanderoit, afin de ne Me point obliger d'avoir recours à des mesures plus sérieuses, pour les faire repentir de leur arrogance extravagante et ridicule. Sur ce *etc.*

« Potsdam, le 22 de Février 1775. »

Os cantores tiveram de obedecer, como se vê por uma carta de Frederico II, em que elle agradece ao conde de Zierotin a promptidão das suas providencias.

A Mara, todavia, não cessava de importunar o rei para obter a sua demissão do monarcha, que hia perdendo a paciencia.

« Vous pourrez dire à la chanteuse Mara en réponse à la lettre qu'elle vient de M'adresser, qui Je Vous renvoye ci-incluse, qui Je la payois pour chanter et non pour écrire, que les airs étoient très-bien, tels qu'il etoient, et qu'elle devoit s'en accommoder, sans tant de verbiage et de difficulté. Sur ce *etc.*

« Potsdam, ce 30 de Juin 1776. »

Nota autographa:

« elle est peyée pour chantér et non pour ecrire.

Federic. »

O Baron de Arnim, novo Director, intentou, por ser amigo da Mara e do marido, fazer observações a esta ordem, ao que o monarcha respondeu n'uma carta, d'esta vez em allemão, de que traduzimos as seguintes expressões assaz cathegoricas:

«... Devo porém dizer-vos que a Vossa doçura está aqui mal cabida, e que Vós obrarieis com mais prudencia fazendo aquillo que Eu Vos ordeno, sem entrardes em arrasoados, de que eu não gosto de maneira alguma, nem Vos venha á ideia tal cousa. A Mara ha-de cantar as Arias, como Eu mando, e não ha de ser teimosa se não quer que lhe succeda como a seu marido, que ficará engaiolado até nova ordem: (1) eis para governo d'ella. Vós por outro lado, não deveis imaginar que sois o Meu conselheiro intimo, cousa para que não Vos escolhi, mas deveis antes diligenciar por dar mais prompta execução ás Minhas Ordens, se quereis que continúe a ser Vosso benevolo Rei.

«Potsdam, a 5 de Julho 1776.»

Os instrumentistas não passavam melhor vida do que os cantores, o que se vê pela seguinte carta ao Baron de Arnim, successor do Conde de Zierotin:

«Vous sauvez en réponse à Votre rapport d'hier, qui Je ne suis pas disposé d'accorder la moindre augmentation aux Musiciens de Ma Chapelle les frères Zelencka; ils pourront toujours avoir leur congé quand ils ne voudront pas rester sur le pied d'aujourd'hui, et dans ce cas Vous n'aurez qu'à en choisir d'autres pour les remplacer. Sur ce *etc.*

«à Potsdam, ce 23 Sept. 1776.»

(1) O marido da Mara havia sido encerrado em Spandau, fortaleza proxima de Berlim, por causa de offensas feitas a um irmão de Frederico II, como se vê pela seguinte carta d'este ao Conde de Zierotin:

«L'indigne conduite que le nommé Mara a observée envers Mon Frère le Prince Henri, M'ayant obligé de le faire arrêter et éloigner, etc....

«Potsdam, le 13 Mars 1773.»

Schneider, *Geschichte der Oper; Beilagen,* pag. 78.

*

Nota autographa:

«je ne donne pas un Sol d'avantage et Si ces gens veullent partir, j'en trouverai bien d'autres pour Les memes gages.»

Os cantores queixavam-se, os inſtrumentiſtas queixavam-se, as dançarinas faziam côro, as modiſtas e os alfaiates lamuriavam em uniſono ſobre contas atrazadas e contas reformadas. Julie Hauchecorne, modiſta das damas da côrte, queixa-ſe em Dezembro de 1782 por um deſconto de 199 thalers e 21 groſchen que lhe fizera em 1747 o Barão Sveerts n'uma conta de deſpezas de bailado de 499 thalers e 21 groſchen, a miſeria de 400$000 reis approximadamente em valor de hoje. A pobre modiſta eſperou 35 annos, reclamou, mas mandaram-n'a calar.

Nem os proprios ſervidores do monarcha, que como Reichhardt dependiam abſolutamente d'elle, e eſte além d'iſſo ſendo Meſtre da ſua Capella, poderam ſuſter a ſua critica no eſtado tão deploravel a que havia chegado a opera de Berlim, tão brilhantemente inaugurada no primeiro decennio do ſeculo XVII.

«Todo o mundo ſabe, diz eſte em 1786, que a opera italiana de Berlim, que eu dirijo ha 12 annos (havia ſido chamado em 1774) deſceu nos ultimos annos do reinado anterior a tal eſtado de decadencia, que por lado algum ſe recommendava ao artiſta com motivo juſtificado; o Rei nem ſequer lá ia!» (1)

Um outro eſcriptor (2) da época dá razão ás palavras do anterior, prevendo em 1776 as conſequencias das economias exaggeradas de Frederico II:

«Sem querer negar as boas intenções d'eſtes homens (o Baron de Arnim, nomeado Directeur des Spectacles em 1776, e o já citado Reichhardt) em deſenvolver nos ſeus cargos a maior e melhor actividade, a fim de fazer alguma couſa,

(1) Schneider, *Geſch. der Oper*, pag. 203.
(2) *Ibid.*, pag. 181.

apeſar da poſição limitadiſſima e meſquinha em que ſe achava então o Theatro real, forçoſo é confeſſar que pouco ſe podia executar; para ſemelhante encargo não é miſter ter ſómente conhecimentos mui eſpeciaes ſobre varios aſſumptos, *cuja effectividade ninguem fiſcaliſava,* mas tambem ſurgiam em toda a parte difficuldades por cauſa da falta de meios para os pôr em prática, condição ſem a qual não é poſſivel apreſentar no palco eſpectaculos excellentes. Não obſtante, haviaſe de fazer tudo ſegundo as ideias do Monarcha, que não conſentia de boa vontade obſervações alheias, e com quanto não faltaſſem criticos, nenhum caſo ſe fazia d'elles, e ſó a preſença do meſmo (do rei) e da ſua côrte tornava bello aquillo que outros achavam extremamente mediocre.»

Iſto eſcrevia-ſe em 1776. D'ahi em diante foram os negocios da Opera cada vez a peor até chegarmos aos ultimos annos do reinado de Frederico II, que falleceu a 17 d'Agoſto de 1786.

Todas eſtas circumſtancias explicam o acolhimento que fizeram á já então illuſtre cantora, que, deſgoſtada com a miſeria material do theatro de Berlim, vendo-ſe em face de um publico que abdicára o ſeu goſto, *mas não a ſua critica,* perante os concertos de flauta de meſtre Quantz e do ſeu illuſtre diſcipulo, e mettida no meio de uma chuſma de quaſi nullidades artiſticas, reſolveu abandonar a capital pruſſiana.

As citações da correſpondencia intima entre o rei e os ſeus intendentes explicam com baſtante clareza a ſituação em que entrou a Todi em Dezembro de 1783, por infelicidade exactamente nos ultimos annos do governo de Frederico II, o periodo, ſegundo Reichhardt, de maior decadencia.

Não nos cuſta pois, em viſta do expoſto, confeſſar, como já o fizemos em outro logar (1), que a Todi não agradou,

(1) *Os Muſicos,* vol. II, pag. 208.

porém intercalamos de propoſito a pequena averiguação ſobre o eſtado da Opera de Berlim n'aquella época, a fim de prevenir alguma concluſão menos juſta que ſe podeſſe tirar d'ahi contra o grande talento da noſſa illuſtre cantora, cujo nome já era baſtante celebre para ſoffrer menoſcabo por não haver agradado na côrte eſſencialmente militar do grande monarcha pruſſiano. Demais, é caſo para eſtranhar, que havendo a Todi cantado logo depois da ſua chegada nos Concertos do Rei, e havendo em ſeguida eſtudado com Reichhardt, critico ſeveriſſimo, as duas operas *(Aleſſandro e Poro,* e *Lucio Papirio)* em que havia de cantar, ſó lhe notaſſem os defeitos mencionados por Gerber (1), no dia da ſua eſtreia!

A Todi agradou ao Rei, porque cantou em varios concertos do palacio, como affirma poſitivamente Schneider; Reichhardt acceitou-a para a execução das duas operas, e d'iſto ſe conclue que o deſagrado na noute da ſua eſtreia teve a origem em certos motivos alheios ao ſeu talento, que ſão ſimpleſmente os já enunciados por nós em outro trabalho, e que não repetimos por brevidade. (2)

---

(1) *Hiſt. Lex.*, vol. II, pag. 661.
(2) Vid. *Os Muſicos,* vol. II, pag. 208 e 209.

VII

VIAGEM A S. PETERSBURGO

A TODI E SARTI

1784

O elenco da Opera de Berlim no outomno de 1787 compunha-se verdadeiramente de duas companhias: uma que executava o genero buffo puramente italiano, e a outra destinada para as operas férias de compositores nacionaes e italianos; a musica franceza não tinha entrada em nenhum dos theatros (1) por ser antipathica ao rei e ao publico. Eis os dois elencos fielmente copiados d'um Almanach da época: (2)

«Dans l'Automne de 1787, au Théâtre Royal de la Cour, l'Opéra bouffon intitulé:

«FRA I DUE LITIGANTI, IL TERZO GODE *(Pendant que deux se disputent, le troisième l'emporte).*

«C'est l'ouvrage traduit par M. Dubuisson, et joué à Versailles sous le titre de *Hélene et Francisque.*

«ACTEURS

«*Femmes* . . . — 1. Costanza Liverati.
2. Luig. Benati.
«*Mez. Carat.* — 1. Fran. Benati.
2. Mons. Franz.

(1) Potsdam e Berlim; o *Theatro nacional* (Deutsches Theater) em Berlim só dava Tragedias, Comedias e tentava agora (reinado de Frederico Guilherme II, 1786) com receios a opera buffa allemã, desdenhada pela côrte.

(2) *Calendrier musical universel,* contenant, etc., pour l'année 1789, pag. 143 e 144. Paris. Rue du Roule.

« *Buffi* — 1. Matteo Liverati.
2. Gius. Cosimi.
3. Gio. Lamperi.

« Pendant le Carnaval 1788:
« 1. Il re teodoro, Sig. *Paisiello.*
« 2. La locanda, Sig. *Gazzaniga.*
« 3. L'avaro, Sig. *Anfossi.*
« 4. La frascatana, Sig. *Paisiello.*

« acteurs — Les mêmes.

« Pendant le même tems, pour l'ouverture du nouveau Théâtre de S. M., deux drames sérieux:

« 1.° Andromeda e Perseo, musique nouvelle de M. *Reichhardt,* au service de S. M. Prussienne.

« 2.° Giasone e Medea, musique nouvelle de M. *Naumann,* au service de S. A. l'Electeur de Saxe.

« La poésie de ces deux drames est del Signor Filistro de Caramondani.

« acteurs

« *Hommes* — 1. Carlo Concialini, *dessus.*
2. Gius. Tosoni, *id.*
« *Femmes* — 1. Luig. Todi. (1)
2. *Rôle de femme,* il Sig. Rafaele Tombolini.
« *Tenori* — 1. Luigi Grassi.
2. Gio. Lamperi.
3. M. Franz.
« 36 Choristes. »

(1) C'est la même Mme. Todi que nous avons possédée plusieurs années à Paris.

Eſte elenco não tinha elementos notaveis, ſalvo Conciliani, Toſoni e Tombolini; eſtes dois ultimos, porém, já n'um grau inferior de talento.

Conciliani, *caſtrato,* naſcido em Siena em 1745, pertencia á celebre eſchola do fim do ſeculo XVIII, cujo methodo e cujos prodigios já lhe tinham grangeado grande fama em Munich e depois lhe valeram a eſtima geral em Berlim; o tempo em que elle figurou com a Mara (1771-1775), foi para ambos uma ſerie de triumphos e, ſegundo Schneider, exerceu grande influencia ſobre os artiſtas que o cercavam, particularmente ſobre a rival da Todi, que aprendeu d'elle o *adagio.* (1)

Tombolini, ſeu diſcipulo deſde os 14 annos, ſeguia com honra as ſuas piſadas. Em merito já inferior, podia todavia Toſoni contar como um artiſta raſoavel. Graſſi não ultrapaſſava uma modeſta ſufficiencia e Lamperi ſeguia em ultimo logar.

Eis o circulo em que entrou a cantora portugueza.

A Todi ſahiu pois *deſcontente* (2) de Berlim, e partiu para S. Peterſburgo, onde não ſó havia de experimentar um exito explendidiſſimo, mas voltar de lá para a capital pruſſiana a fim de ſer apreciada com mais juſtiça.

Reinava então ſobre o imperio moſcovita uma mulher varonil e das primeiras, de entre as poucas, que ſe diſtinguiram á teſta de um governo. Frederico II, que ſe ria de todos os ſeus *primos* contemporaneos, aliás bem triſtes na verdade, (3) en-

(1) Schneider, *Geſch. der Oper,* pag. 153.

(2) *Ibid.*, pag. 199.

(3) Frederico II, Rei da Pruſſia, paſſando em reviſta no ſeu admiravel livro: *Hiſtoire de mon temps,* as differentes teſtas coroadas do ſeu tempo, pinta-nos D. João V, com a verdade ſevera e implacavel do hiſtoriador e do moraliſta:

«Don Juan n'était connu que par ſa paſſion bizarre pour les cérémonies de l'égliſe. Il avait obtenu par un bref du pape le droit d'avoir un patriarche, et par un autre bref celui de dire la meſſe, à la conſécration près. Ses plaiſirs étaient des fonctions ſacerdotales, ſes batiments, des convents; ſes armées des moines, et ſes maitreſſes, des réligieuſes.»

tendeu dever fazer uma excepção a favor de Catharina II que elle reſpeitava e temia, lembrando-ſe dos dias tremendos de Zorndorf e Kunerſdorf. A Imperatriz que completou a organiſação politica e aperfeiçoou a adminiſtração de Pedro o Grande, não ſe eſqueceu das Sciencias e das Artes fundando por exemplo a eſchola preparatoria para a Academia de Bellas-Artes em 1764; e aſſim como enviava artiſtas e ſabios ruſſos para ſua inſtrucção ao eſtrangeiro, aſſim os chamava de fóra, obtendo d'eſta maneira reſultados duplos.

Chegára aos ſeus ouvidos a fama da grande cantora de certo já deſde os ſeus triumphos no Concert ſpirituel; Catharina II, apeſar dos graves negocios dos ſeus eſtados e das intrigas inexplicaveis da politica eſtrangeira, tinha tempo de ſobejo para ſuſtentar uma correſpondencia mui activa com certos *beaux eſprits et philoſophes* da côrte de Verſailles, a que pertenciam Fontenelle, Chamfort, d'Alembert, M. de Grimm e poucos mais.

Eſte ultimo, creado pela grande Imperatriz, colonel *in partibus,* âpeſar de ter ſegundo um retracto da época « de travers, le nez, l'épaule, et la hanche », (1) entretinha com ella uma correſpondencia mui activa, e foi graças a cartas de recommendação do eſpirituoſo embaixador do Duque de Heſſen-Darmſtadt, que a Todi foi acolhida com uma benevolencia excepcional na côrte ruſſa. É iſto o que ſe collige da citação que ſegue.

Grimm era um dos *Todiſtas* do Concert Spirituel e grande enthuſiaſta da noſſa cantora, como ſe vê da ſeguinte carta a Frederico II:

« La ſignora Todi me mande qu'elle aura le bonheur de contribuer à l'amuſement des loiſirs de V. M., et je la félicite de cet emploi glorieux d'un talent précieux et rare; je lui pardonne

(1) A. Houſſaye. *Galerie du XVIII.e ſiècle. Les hommes d'eſprit.* Paris, pag. 241.

même toutes les lettres de recommandation qu'elle m'a fait écrire en Ruſſie et ailleurs, où elle comptait porter ſes pas. Tout mon chagrin, c'eſt de n'avoir aucune eſpérance de l'entendre chanter cet hiver à l'Opéra de Berlin.» (1)

O meſmo jornal ainda falla da Todi na ſeguinte paſſagem:

«Ce paſſage (2) nous fournit quelques indications pour la biographie de la célèbre cantatrice à laquelle il ſe rapporte. M.me Todi ayant été vaincue dans la lutte qui ſ'établit entre elle et M.me Mara au Concert ſpirituel, prit la réſolution de quitter Paris.»

Depois do que fica anteriormente eſcripto, eſcuſa eſta citação de commentarios; ſó lembraremos que não foi a Todi que abandonou Paris depois do duello artiſtico no *Concert Spirituel,* mas ſim a Mara, por quanto a primeira ſe demorou ainda cêrca de um mez ou dois na capital franceza.

«Elle obtint de Grimm, correſpondant de Catherine II, et nouvellement créé colonel *in partibus* par l'impératrice, des lettres de recommandation pour la Ruſſie. A Berlin, où elle comptait prendre ſeulement quelques jours de repos, le roi l'entendit et lui fit, pour entrer à l'Opéra de cette capitale, des propoſitions qui la décidèrent à modifier ſes premiers projets. Le ponctuel mr. Preuss nous apprend, dans une note de la nouvelle édition des œuvres de Frédéric, que M.me Todi débuta dans *l'Aleſſandro e Poro,* de Graun, en décembre 1783, et dans le *Lucio Papirio,* de Haſſe, en janvier 1784, mais que n'ayant pas plu au public, elle partit peu de temps après. C'eſt alors

(1) *Revue et Gazette muſicale de Paris.* 1855, pag. 125. *Les Princes Muſiciens,* par Ed. Fétis.

(2) Refere-ſe o eſcriptor á edição official das obras de Frederico II, feita pelo governo pruſſiano, ſob a direcção de Preuss. *Friedrich der Groſſe,* Text und Urkunden. 9 vol. gr. in-8.º Berlin, 1832-1834.

qu'elle ſe ſervit des lettres de recommandation de Grimm, et qui la firent accueillir avec une haute faveur par Catherine II». (1)

Eſta referencia explica-nos com effeito a cauſa da benevola recepção, mas não nos dá a explicação da intimidade ſingular que ſe eſtabeleceu em ſeguida entre a Imperatriz e a celebre cantora. Talvez que iſſo tiveſſe a ſua origem n'uma ſympathia peſſoal entre duas naturezas oppoſtas: a de Catharina II, robuſta, energica, quaſi viril, e a da Todi, meiga e ſentimental.

Um incidente veiu porém turvar a boa intelligencia que reinava entre as duas amigas. Um compoſitor italiano, celebre na época, Sarti, foi a cauſa da intriga que adiante vamos deſenredar, ſe poſſivel fôr.

Sarti (2) eſtava pela ſua actividade ainda que curta, pois começou apenas no outomno de 1784 (porque em Julho d'eſte anno ainda ſe achava no logar de Meſtre de Capella da Cathedral de Milão) de poſſe da protecção da Czarina, e ſegundo o que diz Fétis, parece deduzir-ſe que a Todi, chegada posteriormente ao italiano, o havia ſubſtituido na affeição da Imperatriz.

(1) *Revue*. loc. cit.

(2) Da pleiade amavel dos ſatellites da arte. Como compoſitor, o ſeu merito é apenas relativo na Hiſtoria do drama lyrico; as ſuas numeroſas operas (cêrca de 42) tem hoje apenas um valor archeologico, pois ainda que contenham melodias gracioſas, diſtinctas, e de expreſſão caracteriſtica, a par de um ſaber profundo, não encerram elementos dominantes de creação, no proceſſo poſterior de deſenvolvimento do drama lyrico. A ſua muſica ſacra é porém ainda hoje de grande merito, e os ſeus trabalhos ſobre a acuſtica aſſeguram-lhe ainda um nome no mundo ſcientifico.

(Faenza, 1729 — Berlim, 1802.)

Executaram-ſe d'eſte compoſitor as ſeguintes operas em Portugal:

Fra i due litiganti il terzo gode, 1793, S. Carlos.
I Finti eredi, 1794, ibid.
Le geloſie villane, 1793, ibid.
Giulio Sabino, 1798, ibid.
La giardiniera brillante, 1773, Rua dos Condes.

Por ultimo temos a rectificar uma referencia do noſſo collega ſobre Sarti: O principe Potemkin, favorito de Catherina II, não o preſenteou ſó com uma boa propriedade, mas com «*un village de l'Ukraine*», o que

Diz Fétis. (1) « En 1786, il fit repréſenter à la cour ſon *Armida e Rinaldo,* dont l'impératrice fut ſi ſatisfaite, qu'elle écrivit au compoſiteur une lettre autographe pour lui témoigner ſa ſatisfaction, et qu'elle accompagna cette faveur d'une riche tabatière et d'une bague en diamants. La célèbre cantatrice Todi, arrivée à Peterſbourg depuis peu de temps... », iſto é, havia ſahido de Berlim em principios de Fevereiro, ſegundo Schneider, e ainda que viajaſſe mui devagar, devia em dois mezes eſtar em S. Peterſburgo; Sarti do outro lado, partindo da Italia em Julho, ſó podia eſtar na capital ruſſa quando muito em Novembro, contando quatro mezes de viagem, o que não é muito n'eſte caſo, havendo calculado dois de Berlim a S. Peterſburgo.

As palavras « depuis peu de temps » ſão pois equivocas, e ter-nos-hiam enganado ſe outros eſcriptores como Schilling, (2)

é differente, onde ſe achavam bellas vozes em «abundancia», e onde eſtabeleceu uma eſchola de canto, de que foi nomeado Director etc.; o mais eſtá exacto. (Fétis, vol. VII, pag. 401.)

Accreſcentaremos ainda que Sarti depois da morte de Potemkin (15 de Outubro de 1791) voltou a S. Peterſburgo, onde ſoube tão bem juſtificar-ſe, que Catherina II, não ſó lhe mandou pagar logo um credito d'elle de 15:000 rublos ſobre o principe Potemkin, mas o nomeou ainda meſtre da capella da côrte com 3:000 rublos de ordenado, lhe deu uma habitação no palacio compoſta de 14 quartos, com a madeira neceſſaria para fogo e outros privilegios.

Fétis não eſtá de accordo com eſtas noticias de Gerber *(Neues Hiſt. biogr. Lex.* Vol. IV, pag. 19,) porque diz que os 15:000 rublos foram apenas *gratificação;* que o ordenado de meſtre de capella era de 35:000 rublos (!!). Fétis copiou eſte erro do eſcriptor Bertini: *Dizionario ſtorico-critico degli ſcrittori di Muſica.* Palermo, 1815. Vol. IV, pag. 25. A ſomma parece-nos exceſſiva; não menciona tão pouco a circumſtancia dos 14 quartos, que poderia parecer exagero ſe não houveſſe Sarti talvez de inſtallar n'elles algumas aulas, ou dal-os a alguns dos artiſtas favoritos da ſua capella.

(1) *Biogr. Univ.*, vol. VII, pag. 400 e 401.

(2) *Encyclopädie der geſammten muſikaliſchen Wiſſenſchaften,* Stuttgart. 1835 a 1842, 8 vol... Vol. VI, pag. 144.

Gerber (1) Choron et Fayolle (2), não affirmaſſem poſitivamente ter chegado a Todi a S. Peterſburgo em 1784, e ſe Schneider não houveſſe eſcripto que em principios de Fevereiro ſahira de Berlim (3), naturalmente para a capital da Ruſſia, pois não conſta, nem ha veſtigios de outra viagem n'eſſa época.

Egualmente equivocas ſão as que ſeguem: «Une intimité ſingulière ſ'établit bientôt entre l'impératrice et cette femme.» Eſte *bientôt,* havendo anteriormente a referencia a 1786, data da repreſentação da Armida, não tem tambem razão de ſer, deſde que provamos haver a Todi chegado á côrte ruſſiana em Abril de 1784.

É pois inconteſtavel que a Todi já eſtava em S. Peterſburgo de poſſe da amiſade e confiança da czarina, e de propoſito inſiſtimos ſobre eſte ponto, porque aſſim ſe eſclarecem as palavras pouco preciſas de Fétis, que pareciam querer dar a entender que Sarti ſe havia deſpeitado por vêr que uma intruſa lhe roubava de aſſalto a protecção da poderoſa ſoberana. Foi pois outro o motivo de Sarti; antes poderia ſer o da *Todi,* ſe a cantora portugueza tiveſſe de receiar a concorrencia de um homem que nunca paſſou aos olhos de Catharina II por mais do que um ſimples protegido.

Sarti chegou, chamado pela czarina á côrte, obteve alguns ſucceſſos graças á ſua ſciencia e talento inegaveis, mas entendeu provavelmente que podia eſbulhar a Todi da affeição da imperatriz para ficar ſenhor abſoluto do campo. Enganou-ſe;

(1) *Hiſt. biogr. Lex.* Vol. II, pag. 661.
É verdade que eſte ſe contradiz no ſupplemento ao ſeu *Diccionario,* vol. IV, pag. 19, no artigo Sarti: que a Todi appareceu em S. Petersburgo em 1786, depois de Sarti lá eſtar, o que ſe deve conſiderar como erro.
Fétis contradiz-ſe tambem na biographia de Marcheſi: «Il ſe rendit en 1785 à Péterſbourg avec Sarti et M.me Todi.» *Biogr. Univ.,* vol. V, pag. 447.
(2) *Dict. hiſtorique des Muſiciens,* Paris, 1811. Vol. II, pag. 380.
(3) *Geſch. d. Oper.,* pag. 199.

a cantora ainda que de genio docil e bondoſo, ſegundo Gerber e mais teſtemunhas, revoltou-ſe contra as intrigas de um homem, que menos do que ninguem, a devia incommodar por lhe dever parte dos ſeus triumphos.

A Todi utiliſou a ſua poſição, uſou do ſeu valimento, appellou para a amiſade da czarina, deſmaſcarando as intrigas de Sarti, e apreſentando-o como um homem egoiſta e turbulento que a côrte de Kopenhagen já havia licenciado pelas meſmas cauſas. (1) A queixa produziu o ſeu effeito e o italiano foi demittido. (2)

Sarti havia chamado para cumplice dos ſeus planos o celebre Marcheſi a fim de contrabalançar, com os prodigios d'eſte cantor extraordinario, o merito da illuſtre cantora.

O ſucceſſo anterior da *Armida* havia ſido porém o reſultado de uma explendida trilogia; talento de invenção da parte do compoſitor, e talento de interpretação da parte dos dois grandes artiſtas, a Todi e Marcheſi. Não ſó choveram os applauſos mas tambem os preſentes.

«I regali, che queſti tre virtuoſi ebbero allora, ſi valutarono a 15 mila rubbli. Marcheſini ebbe in oltre una ſcatola d'oro.» (3)

A Todi teve a ſua parte n'um magnifico collar de diamantes que lhe foi entregue «á ſahida de uma repreſentação da *Armida*.» (4)

Fica pois deſlindada não diremos, mas mais eſclarecida eſta pendencia que poderia lançar uma luz deſavoravel ſobre o caracter da noſſa grande cantora, porque timbramos em apreſental-a em toda a ſua pureza de mulher e de artiſta, ſalvando-a aſſim das injuſtiſſimas palavras de Fétis quando affirmou:

(1) Gerber, *Neues. hiſt. Lex.* Vol. IV, pag. 19.
(2) A reſpeito da ſua ſorte poſterior, vid. a nota 2, a pag. 76 e 77.
(3) Bertini, *Dizionario ſtor.-critico.* Vol. III, pag. 54.
(4) *Dict. hiſt.* Vol. II, pag. 380.

« celle-ci, hautaine et vindicative, abuſa quelquefois de ſon crédit pour nuire à ceux dont elle croyait avoir à ſe plaindre. » (1)

Ainda aſſim, nem o acolhimento excepcional da grande czarina e de toda a ſua côrte, nem a ſua poſição lucrativa no theatro, e mais do que brilhante na côrte, como Meſtra das princezas, a detiveram na Ruſſia, ſahindo para Berlim no meio dos ſeus triumphos, por motivos de ſaude.

VIII

SEGUNDA VIAGEM A BERLIM

1787

Acha o diſtincto biographo que nas noticias ſeguintes a respeito da ſua eſtada em Berlim, viagem para alli, etc., ha confuſão; é mera hypotheſe. Contradiſſemos Fétis porque eſte havia mal aproveitado as noticias de Ledebuhr que cita como fonte de conſulta n'eſta época da ſua carreira artiſtica; o que nós referimos, contradizendo o biographo belga, é rigoroſamente verdadeiro, porque é provavel que Ledebuhr tiveſſe á ſua diſpoſição (aſſim como Schneider, que confirma as meſmas datas) os documentos do Archivo da Opera de Berlim. Houve pois engano de Fétis.

« A cantora exigiu então 4000 thalers de ordenado, e além d'iſſo carruagem da côrte, reſidencia e meſa no palacio, etc.; o rei concedeu-lhe apenas 4000 thalers de ordenado por 3 annos. » (2)

(1) *Biogr. Univ.* Vol. VIII, pag. 233.
(2) *Tonkünſtl. Lex. Berlin's*, pag. 599

«Todas eſtas noticias, diz o auctor (as das repreſentações dos ſeus differentes papeis) ácerca da ſegunda ida da Todi a Berlim nos parecem confuſas, como temos dito; além de que, não é de acreditar que, tendo ſaído de S. Peterſburgo no fim de 1786, eſtiveſſe ocioſa até 1788, ſuppondo meſmo que ſe demoraſſe, como dizem Fétis e o ſnr. Vaſconcellos, mais ſeis mezes em S. Peterſburgo.» (1)

Repetimos, não ha confuſão alguma, como vamos vêr. Diz Ledebuhr, (2) *ipſis verbis:*

«A cantora conſiderou-ſe pois como eſcripturada deſde 13 de Dezembro de 1786, dia em que foi acceite a propoſta, ficou porém ainda ſeis mezes na Ruſſia e viajou depois tão lentamente que ſó chegou a Berlim no fim de Setembro de 1787.» Iſto é explicito, e confirma-ſe nas palavras de Schneider, (3) que dá a ſua apparição para 11 de Janeiro de 1788.

A Todi não eſteve «ocioſa» deſde o fim de 1786 até Janeiro de 1788, como pretende dar a entender o noſſo amigo. Ainda que eſcripturada deſde 13 de Dezembro de 1786, demorou-ſe mais ſeis mezes em S. Peterſburgo, para acabar, ſegundo Fétis, o ſeu contracto; ſahiu pois de lá em Junho de 1787, e como Ledebuhr diz que viajou mui lentamente, não é para eſpantar que gaſtaſſe n'aquelle tempo trez mezes (de Julho a Setembro) até Berlim.

Diz ainda o noſſo amigo, referindo-ſe ao intervallo da ſua eſtreia na primeira opera *Andromeda* de Reichhardt, á repreſentação da ſegunda opera *Medea in Colchide* de Naumann: «Pouco tempo durou a opera italiana»; mas quem lhe diz que no intervallo não ſe repreſentaram outras operas que não mencionamos por não ter n'ellas entrado a Todi?

(1) *Biographia,* pag. 27, fim.
(2) *Op. cit.,* pag. 600.
(3) *Geſch. der Oper,* pag. 217.

A *Andromeda* foi repetida seis vezes até 28 de Janeiro. A 31 do mesmo mez seguiu-se um *Orpheo* de Bertoni, imitador de Gluck, que não agradou. E com esta opera acabou a estação do carnaval.

Ignorou ainda o nosso amigo que a inauguração da opera teve logar na estação do carnaval, que durou pouco tempo. Temos ainda uma explicação ao longo silencio da Todi desde a sua chegada a Berlim em Setembro de 1787, a 11 de Janeiro de 1788, data da sua estreia, na necessidade dos ensaios que eram trabalhosos e prolongados, em vista da necessidade de levantar, por um grande esforço, o nivel artistico do theatro então muito em baixo pelo exclusivismo de Frederico II.

Diz finalmente Schneider, confirmando esta nossa explicação, sob a rubrica 1788: «As obras da Opera haviam-se concluido em Novembro do anno passado (1787) e logo se começaram tambem as provas para a estação do carnaval.» (1)

Depois do carnaval houve ferias; Reichhardt teve nova licença e partiu para a Italia encarregado de escripturar artistas; a Todi descançou até reapparecer a 16 de Outubro de 1788 na *Medea in Colchide* de Naumann, representação dada expressamente para festejar os annos do rei.

Ha uma pausa na actividade da artista desde esta ultima data até 5 de Janeiro de 1789, nova estação do carnaval, em que a Todi reapparece na *Medea in Colchide,* que só havia sido cantada uma vez no anno precedente. Este intervallo de quasi tres mezes (16 de Outubro a 5 de Janeiro) ficaria em branco e poderia fazer crêr que a cantora aproveitou o tempo obtendo alguma licença (que era uso conceder-se, porque a Mara já em tempo de Frederico II havia gosado d'essa prerogativa) para viajar, se Schneider, sempre minucioso, não dei-

(1) *Gesch. der Oper,* pag. 216.

xaſſe eſcripto que os enſaios para a *Medea* haviam começado já em Novembro de 1788; duravam elles regularmente cinco a ſeis horas, algumas vezes com aſſiſtencia do rei. (1)

Não ſe eſpante o leitor d'eſtes enſaios ſem fim, porque os preparativos, attendendo ao machiniſmo complicadiſſimo de operas de grande eſpectaculo como eram as *tragico-heroicas* e *phantaſticas* de então, exigiam grande diſpendio de tempo e de enſaios, além de avultadiſſimas ſommas.

A prova do que dizemos eſtá nas ſeguintes palavras: « Apenas havia paſſado o Carnaval, já o Barão de Reck, então *Directeur des Spectacles,* inſtava para com o rei para ordenar que operas ſe haviam de executar em 1790, porque não ſe podia perder tempo em viſta dos « préparatifs immenſes. » (2)

Note-ſe iſto a 24 de Fevereiro de 1789! O Baron de Reck multiplicava-ſe para ter tudo em ordem ainda que ſe deſgoſtaſſe com a intervenção do rei, nos negocios theatraes, que pouco entendia na verdade em ſemelhantes aſſumptos:

« Si V. M. daignerait ajouter à cette grace celle de ne plus faire des engagements que par le directeur des Spectacles, comme cela eſt uſité dans tous les pays, ce département prendroit avec le temps l'ordre et la conſiſtence qu'il devroit avoir, vu l'inportance des ſommes qu'il coûte. »

Reichhardt do outro lado andava paſſeando muito á ſua vontade pela Italia e eſcripturando, com grande eſcandalo do Barão-intendente, quem lhe parecia, munido de inſtrucções particulares do rei a quem ſó dava contas.

S. M. não ſe deixava abrandar por iſſo e attendia apenas aos ſeus deſejos. Reichhardt havia-lhe contado maravilhas dos explendores de *Caſtor et Pollux,* repreſentado em Pariz; iſto

(1) *Geſch. der Oper,* pag. 224.
(2) *Ibid.,* pag. 225.

deſpertou os deſejos do rei que mandou executar a opera, o que em viſta das dimenſões do theatro real, era impoſſivel.

« Sa Mageſté voudroit-Elle faire abattre et rebâtir ſon théatre pour faire jouer les machines néceſſaires à cette pièce? — pour faire voir le cours du ſoleil ſur le zodiaque, pour faire deſcendre d'en haut l'Olympe entier portant une ſoixantaine de perſonnes et tant d'autres choſes?

Eſt-ce l'opinion de S. M. de donner un opéra, pour lequel il faut plus de 100 choriſtes et choriſte-acteurs qui ſe trouvent à Paris, mais pas ici?

Eſt-ce la volonté du Roi de voir à jàmais ſur ſon théâtre *le tombeau, les diables,* et *les champs-éliſées?* (1)

Ora eram exigencias do rei, ora contra-ordens repentinas.

A 8 de Julho havia o intendente fixado o enſaio geral da opera *Proteſilao,* quando o rei ordenou de ſubito um concerto no palacio, fazendo grande numero de convites. O Baron de Reck ſériamente contrariado, reſpondeu:

« Il n'eſt douteux, Sire, que Vos ordres pour le concert de demain ne doivent avoir leur effet.

Mais je crois de mon devoir de prévenir Votre Mageſté qu'il eſt impoſſible de contre-mander dans cette ville plus de 150 ouvriers, 70 conparſes et 48 coriſtes, tous commandés pour la répétition de demain, et qu'il faudra par conſéquent les payer tout inutilement. »

O rei não ſe embaraçou porém com a hypotheſe e decidiu:

« Comme la cour eſt invitée à demain pour le concert, je ne puis le faire dédire, il faut donc vous arranger... »

Como ſe vê, ſe a ſituação havia melhorado ſenſivelmente pelo lado material depois da morte de Frederico II, pouco adiantada eſtava a adminiſtração e a gerencia, e apeſar dos meios, as repreſentações corriam mal.

(1) *Ibid.,* pag. 222.

O compoſitor e eſcriptor Barão de Ditterſdorf (1) que então (carnaval de 1789) ſe achava em Berlim, fallando da Opera buffa *Il falegname,* diz que fôra tão miſeravelmente executada, que não ſe canſou de admirar a paciencia com que a côrte ouviu durante tres horas, eſta peça extravagante além de deteſtavelmente deſempenhada; gaba a capella e ſobretudo o ſeu Director *Vachon,* mas nem por iſſo falla muito bem da opera ſéria, eſpectaculo em que funccionava a Todi. A *Medea* não durava menos de 6 horas e foi (o que era natural) tão frouxa e pallidamente nas duas ultimas horas, que era um verdadeiro martyrio ouvil-a. Da *miſe en ſcène* diz: «o Bailado era excellente, porém alguns epiſodios, por exemplo: os touros que aravam o campo, lançando fogo pelas ventas, tão ridiculos e groteſcos, que nem para um Theatro de *marionettes* haveriam ſervido. Uma figura eſpecialmente miſeravel era o dragão que guardava o toſão de ouro.

Além d'iſſo commetteu Conciliani (*Giaſone*) a imprudencia de bater com a largura da eſpada ſobre a barriga de papelão do monſtro, o que produziu um ſom ridiculo. A minha repugnan-

(1) Compoſitor muito eſtimado do fim do ſeculo paſſado e com Lortzing, Flotow, Kreutzer e Weigl, um dos poucos compoſitores allemães no genero da Opera-comica. A ſua melhor partitura é: *Der Doktor und Apotheker;* a ſua muſica ſacra, ſobretudo oratorios, são ainda eſtimados na Allemanha.

Foi notavel o ſeu talento no violino, e como tal é conſiderado um dos primeiros da eſchola allemã do ſeculo XVIII.

Entre as ſuas obras litterarias, diſtinguem-ſe as ſuas memorias ſob o titulo:

Carl von Ditterſdorf's *Lebenſbeſchreibung*. Leipzig. 1801, que encerra a noticia acima referida. *Apud* Schneider, pag. 229.

(Vienna, 1739—perto de Neuhaus, Bohemia, 1799.)

Ditterſdorf teve ainda a felicidade invejavel de ſer amigo de Metaſtaſio, companheiro de viagem de Gluck, amigo do Padre Martini e do immortal Farinelli, e emfim diſcipulo do illuſtre Haydn. Eſtas circumſtancias, juntas a um talento notavel para a compoſição havel-o-hiam collocado entre os primeiros compoſitores allemães do ſeculo XVIII, ſe Mozart não os fizeſſe eſquecer a elle e a todos.

cia foi tal, que eu esqueci onde estava, exclamando um «pfui!» (expressão de nojo).

Esta revista ácerca do estado da Opera durante a segunda visita da Todi, tem seu logar para explicar a repugnancia da cantora que não queria continuar no estado em que estavam as cousas theatraes em Berlim, apesar do acolhimento, d'esta vez lisongeiro, que teve, e da estima e consideração com que era tratada pelo monarcha.

A *Medea* foi repetida 6 vezes, seguindo-se a 26 de Janeiro o *Protesilao,* em dois actos, o primeiro de Reichhardt, e o segundo de Naumann. Esta opera agradou muito, fazendo a Todi o papel de *Erfile,* já pela musica de ambos os compositores, já pela execução dos artistas.

A riqueza melodica, a suavidade de expressão musical de Naumann, destacavam em bello contraste sobre o fundo cheio de riqueza harmonica e de pompa scenica de Reichhardt.

A Todi estava como vimos descontente, e annunciou pouco depois do Carnaval de 1789 a sua demissão, porque o contracto expirava em Dezembro d'este anno.

Em Julho appareceu em Berlim a Erbstatthalterin de Hollanda como visita, e para festejar a sua chegada se repetiu a *Medea in Colchide* duas vezes, assim como o *Protesilao.* Schneider diz que o pessoal era o mesmo, salvo o tenor Hurka que era novo; figurou pois novamente a Todi. As festividades continuaram com fogos de artificios, mascaradas, concertos, etc., em que figuraria naturalmente, attendendo ao seu talento e á deferencia com que a tratava o proprio rei. A ultima opera, que foi ao mesmo tempo o seu maior triumpho, em que figurou a Todi, foi o *Brenno* de Reichhardt, desempenhando o papel principal o celebre baixo Fischer, que colheu com a Todi as honras da noite. As decorações, cujos desenhos originaes estão em poder de Schneider, eram explendidas; soffreu porém a *mise en scène,* segundo o juizo dos jornaes da época,

dos meſmos defeitos já notados na *Medea,* em virtude do pouco adiantamento do machiniſmo ſcenico, cujos progreſſos pertencem a uma época muito poſterior. Os fatos haviam ſido deſenhados por W. Meil, Reitor da Academia das Artes; emfim, ſegundo o meſmo eſcriptor que havemos ſeguido, o *Brenno* marcou uma nova phaſe e deu uma outra direcção ao goſto do publico de Berlim.

A ultima referencia ſobre a Todi ainda que indirecta e duvidoſa, porque Schneider apenas indica que n'eſta funcção figuraram os cantores da Opera (Opernſänger), foi a execução a 20 de Dezembro de um *Te Deum* de Reichhardt, em acção de graças pelo reſtabelecimento do principe herdeiro. Figurou ahi tambem pela primeira vez a Lebrun, que havia de ſubſtituir a Todi, circumſtancia que faz crêr que a Todi já havia partido.

Em reſpoſta a uma carta que ella dirigiu ao rei *pedindo 6000 thalers,* ſegundo Ledebuhr, (1) ou a ſua demiſſão, respondeu-lhe S. M., que a «havia tratado ſempre com grande deferencia e benignidade», que eſtava livre de deixar o ſeu ſerviço findo o contracto, e deſejava que a edade lhe permittiſſe ainda por longo tempo disfructar um ordenado tão avultado.

A edade que tinha então era com effeito 36 annos, conforme o noſſo amigo, tendo naſcido a 9 de Janeiro de 1753, ou antes quaſi 37, porque eſtamos em Novembro de 1789.

Ledebuhr errou, dizendo que *paſſava* já dos 40 annos; (ſie war bereits über 40 Iahr alt).

---

(1) *Tonkünſt. Lex.,* pag. 600.

IX

QUARTA VIAGEM A PARIS

1789

Omittimos durante a época triennal que a Todi paſſou em Berlim, o epiſodio da ſua terceira excurſão ás provincias do Rheno e Meno, e a ſua quarta viagem a Paris e ultima apparição no *Concert ſpirituel*.

A ſuppoſição que nós fizemos nos *Muſicos* (1) para harmoniſar com a maxima probabilidade as noticias de Schneider e de Fétis que pareciam contradictorias, era verdadeira, e confirma-ſe agora com novos teſtemunhos. A Todi eſteve com effeito em Paris no intervallo de fins de Fevereiro até Julho, como provamos já nos *Muſicos* por uma citação da *Gazeta de Liſboa* de 28 de Abril de 1789, e ha mezes, revolvendo em Paris a collecção do *Mercure,* encontramos as ſeguintes precioſas citações que fecham com chave de oiro a relação dos ſeus triumphos:

CONCERT SPIRITUEL

«Il y a longtemps que nous n'avons parlé de ce Concert, qui n'a pas toujours beſoin de nouveautés pour être compoſé de manière à plaire au Public: mais ce ſont ces nouveautés ſeules, quand elles ſont piquantes et qu'elles ont du ſuccès, qui nous paroiſſent mériter qui nous en rendions compte. Nous ne parlerons donc d'aucun des talens qui ſe ſont fait entendre dans le cours de près d'une année, quoiqu'il y en ait

(1) Vol. II, pag. 212, 213 e 214.

pluſieurs qui ſoient dignes d'eſtime & d'éloge; mais ſeulement de ceux qui ont brillé au Concert du 25 de ce mois, & qui promettent de grandes jouiſſances aux Amateurs pendant les trois ſemaines de vacance des autres Spectacles.

« Nous dirons d'abord un mot de Meſdemoiſelles Deſcarſins, ces jeunes Virtuoſes que le Public a vu avec intérêt ſ'élever ſous ſes yeux, et dont il a pu juger les progrès d'années en années. Un accident arrivé à la harpe de l'une d'elles, les avoit empêchés, il y a quelques ſemaines, de terminer un morceau qui faiſait déjà grand plaiſir. Elles ont pris leur revanche au dernier Concert, & ont exécuté ce même morceau, un duo de Prati, dans lequel elles ont fait connoître tout ce qu'elles ont acquis. On a admiré dans l'aînée, la force, la netteté, la préciſion de ſon jeu, & dans la plus jeune, la grace, & la douceur, qui ſont plus analogues à ſon âge. On a vu reparoitre avec intérêt, & l'on a applaudi avec tranſport M. Eck, premier violon de l'Electeur Palatin, qui, très jeune encore, a fait à Paris, il y a quelques années, le premier eſſai de ſes talens. Il promettoit beaucoup alors, & l'on peut dire cependant qu'il a ſurpaſſé les eſpérances. Un jeu ſûr et intereſſant, une qualité de ſon ſuperbe, une grande manière, avec beaucoup d'exécution et de ſenſibilité, forment le mérite qui le diſtingue. Il nous a paru réunir ſans conteſtation le ſuffrage des Profeſſeurs à celui des Amateurs (1). »

Segue a paſſagem original do *Mercure* que já demos nos *Muſicos,* como extracto da *Gazeta de Liſboa.*

(1) Violiniſta mui notavel, diſcipulo de ſeu irmão Johann Friedrick Eck, egualmente violiniſta de grande merito; pertenceu á Capella do Eleitor da Baviera, mas havendo tido em Munich uma aventura amoroſa com uma ſenhora de alto coturno, no genero das *Dames galantes* du Sieur de Brantome, viu-ſe obrigado a fugir da Allemanha para a Ruſſia; atormentado pelos remorſos de peccados da juventude, fez-ſe beato e endoudeceu em virtude d'eſta moleſtia.
(Mannheim, 1774—Straſburgo, 1804.)

Ha n'ella algumas leves modificações da traducção portugueza, que todavia não ſão indifferentes.

«Mais ce qui avoit ſur-tout attiré l'affluence à ce Concert, étoit la célèbre M.me Todi, cette virtuoſe à qui nous devons peut-être le gout, la connoiſſance et le premier modèle d'une bonne méthode de chant. Ce n'eſt pas qu'avant elle on n'ait entendu ici des Cantatrices d'un grand mérite; mais ſoit qu'elles manquaſſent de ce qui fait nous émouvoir, ſoit que nos oreilles ne fuſſent pas encore aſſez diſpoſées, elles n'avoient fait qu'une impréſſion paſſagère; elles ont preparé, ſi l'on veut, la révolution qui n'a été opérée que par M.me Todi.»

Se o critico do *Mercure* ao *Concert ſpirituel* de 1783 heſitou em dar a palma da victoria a uma das duas rivaes, parecem-nos todavia eſtas expreſſões de ſobejo explicitas. Continúa a referencia:

«Si les talens qui lui ont ſuccédé ont été plus goutés qu'auparavant, ſi on en a mieux ſenti tout le mérite, c'eſt peut-être à elle qu'ils en ont l'obligation.

On ſ'attendoit ſeulement à retrouver en elle cette exécution brillante, ce même charme d'expreſſion qui avoit aſſuré ſon ſuccès, parmi nous pendant pluſieurs années; on n'en exigeait pas davantage: on a été bien ſurpris d'appercevoir des progrès ſenſibles dans ſa manière, plus d'art encore dans ſon exécution, & enfin tout ce que l'exercice aidé de la réflexion et d'une bonne école peuvent ajouter â un talent déjà fait. Si celui de M.me Todi a ſi bien réuſſi en France il y a quelques années, on juge quel doit être ſon ſuccès lorſqu'elle l'y rapporte ainſi perfectionné.»

Concluiremos ſem mais, as referencias tão intereſſantes do *Mercure*. Deſejáramos poder dal-as todas, todavia obrigações varias, nos diſtrahiram a attenção para outras precioſidades da *Bibliothèque nationale;* demais, a collecção que alli exiſte parece eſtar incompleta, como atraz diſſemos. Contente-ſe pois o be-

nevolo leitor, que de certo não tem melhor vontade de lêr as relações dos triumphos da grande artiſta, do que nós tivemos em as procurar.

CONCERT SPIRITUEL

«Il y a longtemps qu'on n'avoit eu de Concerts auſſi brillants que l'ont été ceux de cette quinzaine: non qu'on y ait donné beaucoup de nouveautés, mais on y a vu réunis avec un plaiſir extrême, des talens très diſtingués & déjà chers au Public. Madame Todi, dont nous avons déjà parlé avec éloge, & qui eſt au deſſus de tout éloge par ſon habilité, par le charme de ſon expreſion & la perfection de ſa méthode, a ſoutenu le ſuccès qu'elle a eu d'abord en parroiſſant ici.

L'enthouſiaſme qu'elle a excité, & qui ne ſ'eſt point rallenti, juſtifie pleinement l'accueil flatteur qu'elle a reçu dans pluſieurs Cours Souveraines, notamment, dans celle de Ruſſie, où elle a été comblée des bontés d'une Impératrice qui ſait ſi bien apprécier les talens, & à celle de Berlin, ou elle *eſt encore attachée* & dont elle fait les délices.»

Depois d'eſta ultima clauſula fica plenamente confirmada a noſſa ſuppoſição da viagem que fez durante a ſua eſcriptura de tres annos na côrte pruſſiana. Além d'iſſo o caſo não era novo, porque a Mara já havia goſado, como diſſemos, da prerogativa de fazer excurſões artiſticas durante as ferias theatraes.

Vejamos a analyſe dos outros artiſtas que copiámos todavia para completar o quadro.

«Un triomphe flatteur pour Mademoiſelle Balletti, (1) première femme ſérieuſe du Théâtre de Monſieur eſt d'avoir reçu

(1) Balletti (Riccoboni Elena), notavel cantora allemã, conhecida mais pelo nome de *Roſa Balleti*. Debutou primeiro no theatro da côrte em Stuttgart, e appareceu em ſeguida no *Concert ſpirituel* em Novembro de 1788, entrando depois no Theatro de Monſieur.

A impreſſão que produziu foi mui favoravel, como acima ſe lê.

«Sa voix était douce, ſa vocaliſation parfaite et ſon expreſſion tou-

*

les applaudiſſements les plus vifs au milieu de ceux que l'ont prodiguoit ſi juſtement à Madame Todi.

Le Public qui n'eſt pas toujours auſſi raiſonnable, a ſu reconnoître ſéparément & ſans les comparer, les qualités imminentes qui diſtinguent ces deux Virtuoſes: il les a plutôt traitées en émules qu'en rivales, & a trouvé le moyen de partager ſes applaudiſſements ſans les diminuer.

«M. Rovedini & M. Mengozzi, tous deux également attachés au Théâtre de Monſieur, & dont le mérite eſt de plus en plus gouté, ont achevé de rendre la partie du chant extrêmement intéreſſante cette année. Mademoiſelle Sainte-James, qui ſ'eſt fait entendre une fois a été fort applaudie, & l'on a auſſi donné beaucoup d'encouragemens à Mademoiſelle Pariſot, jeune élève de l'Ecole de chant, qui a déjà une grande habileté, & qui promets plus encore lorſque ſes moyens ſeront développés. Mademoiſelle Vaillant, ainſi que MM. Lays, Rouſſeau, Chardini, & le Brun, ont exécuté avec les applaudiſſements auxquels ils ſont accoutumés, pluſieurs oratoires avec ſcènes françoiſes, parmi leſquelles on a diſtingué celles de M. Berton, jeune Compoſiteur, qui ſ'avance chaque jour vers la plus grande réputation, (1) & deux nouvelles ſcènes de M. le

chante: auſſi obtint-elle le plus beau ſuccès parmi les amateurs...» Fétis. *(Biog. Univ.* vol. 1, pag. 229.) Gerber, *Neues hiſt. biogr. Lex.* vol. 1, pag. 243 e 244) diz: «appareceu em Paris no Concert ſpirituel em Novembro de 1788. Ahi julgaram-n'a todos como italiana, e admiraram-ſe tanto mais, que ſem ter nenhum dos defeitos vulgares nas cantoras d'eſſe paiz, reuniſſe a um exterior agradavel, o methodo mais excellente. Tambem ninguem ſe lembrava de ter ouvido deſde a Todi uma voz mais formoſa... e deſde então, cantaram os jornaes extrangeiros e nacionaes em deſafio, uma ſérie de elogios que duraram até 1792.»
(Stuttgart, 1768 — ?)

(1) Nome que pertence a uma familia que ſe diſtinguiu na Arte: Pierre Berton, biſavô; Henri Berton, avô; François Berton, pae; Adolphe Berton, filho, e ultimo do nome; o texto refere-ſe ao avô do ultimo, Henri Montan Berton. Diſtinguiu-ſe na opera comica brilhando por uma qualidade mui rara, a individualidade, reſultado total de uma certa diſtincção na

Brun, qui confirment l'idée avantageuſe qu'il a donnée de ſon talent.

Il n'y a eu en Motets qu'une ſeule nouveauté; ſavoir, l'*In exitu* de M. Zingarelli. Cet habile Compoſiteur, qui n'eſt encore connu en France que par de charmans morceaux détachés, mais qui inſpirent le plus vif déſir de pouvoir le juger dans de plus grand ouvrages, n'a pas autant réuſſi dans ce Motet. On auroit tort cependant d'en rien conclure contre ſon mérite; il faut conſidérer que la ſévérité du ſtyle d'égliſe en uſage en Italie, n'eſt pas encore adoptée en France, où l'on aime qu'elle ſoit tempérée par les graces (obſervação caracteriſtica para a ſociedade do fim do ſeculo XVIII, em França!) du chant théâtral. Tous les autres Motets, déjà connus, ainſi que les divers *Stabat,* ont été entendus avec le même plaiſir.

Preſque tous les concertos ont extrêmement réuſſi; la plupart ont été exécutés par des Virtuoſes dont le ſuccès eſt aſſuré depuis long-temps, tels que MM. Lefèvre, pour la clarinette, Aldée pour le violon, Caravaglia, pour le hautboiss Duport pour le violoncelle, Peret, pour le baſſon, ainſi que M.elle Doriſon, pour le Forté-piano, M. Eck, charmant violon, dont nous avons déjà parlé, a joui, pendant toute la quinzaine, du plus brillant ſuccès.

melodia, na harmonia, na modulação e na inſtrumentação. Creou operas como *Le Delire, Aline, Montano et Stephanie,* que repreſentam qualidades de alto valor. Diz Fétis: «Dans ces ouvrages, (as operas precedentes) Berton a ſu colorer ſa penſée de la manière la plus convenable aux ſituations. On voit un exemple fort remarquable de ſon heureuſe facilité à cet égard dans l'oppoſition du ſtyle oriental dont le premier et le dernier acte d'*Aline* ſont empreints, et de la fraicheur provençale du ſecond acte du même ouvrage.»

Alongamos eſta nota de propoſito para darmos conhecimento d'eſta individualidade injuſtamente eſquecida, n'uma época em que as individualidades ſão tão raras e em que, qualidades de primeira ordem, como é a côr e expreſſão local, que conſtituem parte do *caracter* de um trecho muſical, vae eſcaſſeando de dia em dia. Berton diſtinguiu-ſe tambem como profeſſor do Conſervatorio e como critico e eſcriptor muſical.

(Paris, 1767—Paris 1844.)

«M. Jadin, ſur le forte-piano, a fait grand plaiſir, & M. le Vaſſeur, que ſa timidité trop modeſte avoit dérobé juſqu'ici aux applaudiſſements du Public, a joué un Concerto de violoncelle de manière a faire regretter de ne l'avoir pas entendu plus ſouvent.

«Un début curieux, & qui a infiniment intéreſſé, c'eſt celui de M. Brigde-Tower, jeune Nègre des Colonies, qui a joué pluſieurs concertos de violon avec une netteté, une facilité, une exécution & même une ſenſibilité qu'il eſt bien rare de rencontrer dans un âge ſi tendre (il n'a pas dix ans).

«Son talent auſſi vrai que précoce, eſt une des meilleures réponſes que l'on puiſſe faire aux Philoſophes qui veulent priver ceux de ſa Nation, & de ſa couleur, de la faculté de ſe diſtinguer dans les Arts.» O que, em quanto á muſica, é evidentemente um erro, porque os negros de certas raças tem um ouvido muſical mui ſenſivel.

«Nous ne parlons pas des ſymphonies, preſque toutes de Haydn. Le nommer, c'eſt en faire l'éloge. Mais parmi les ſymphonies concertantes, nous en devons diſtinguer une nouvelle de M. Devienne, (1) exécutée par lui-même pour la flute, M. Sallentin pour le hautbois, M. Ozi, pour le baſſon, & M. le Brun, pour le cor. Rien n'eſt plus charmant que ce morceau qui a excité le plus vif enthouſiaſme; il a été redemandé pluſieurs fois, & toujours entendu avec un nouveau plaiſir.

(1) Compoſitor mui diſtincto e virtuoſo ſobre a flauta e o fagotte. Um dos ſeus titulos á gratidão da França, ſeu paiz natal, ſão os melhoramentos que introduziu na muſica orcheſtral por meio do emprego aſſiduo dos metaes, abrindo-lhe mais largos horiſontes e contribuindo aſſim para a revolução que Goſſec promoveu depois na muſica ſymphonica em França.

Algumas das ſuas operas, por exemplo as *Viſitandines* tiveram grande voga e ſão mui eſtimadas, já pela freſcura encantadora das ideias, já pela elegancia e eſmero da forma architectonica.

A ſua *Méthode de flûte* (que temos á viſta) é com razão mui eſtimada, apeſar de terem apparecido poſteriormente a ella trabalhos mais completos.

(Joinville, 1759 — Paris, 1803.)

Le concert Spirituel eſt conduit maintenant par M. Bertheaume, (1) dont on connoît non ſeulement la grande habileté comme exécutant, mais l'intelligence parfaite & ſi néceſſaire pour mener une Orcheſtre. M. Legros vient de l'aſſocier à l'entrepriſe de ce Concert & le Public, ainſi que les différens Artiſtes qui y ſont employés, ne peuvent que gagner infiniment à cette réunion. Les Directeurs, en partageant ainſi leurs ſoins, prouvent le déſir qu'ils ont de redoubler d'efforts pour varier nos plaiſirs. »

E com eſte, terminamos os noſſos extractos do intereſſante jornal. Seguimos até ao fim os numeros não ſó de Maio, mas tambem de Junho, Julho e Agoſto, todavia nada achamos, do que ſe deprehende que a Todi havia com effeito voltado em meado ou antes do fim de Maio (viſto a data de Fétis, 21 de Maio de 1789) quando muito, a Berlim, para terminar os ultimos mezes do ſeu contracto.

X

PASSAGEM PELO HANNOVER. VOLTA A BERLIM.

Maio—Outubro, 1789

Ainda ha uma duvida a elucidar; é a ſua eſcripturação na cidade de Hannover deſde fins de Maio de 1789 até Outubro, que Fétis menciona.

(1) Um dos violiniſtas diſtinctos da antiga eſchola franceza. Começou a dirigir a orcheſtra do *Concert ſpirituel* em 1783. Depois da revolução de 1789 ſahiu para o eſtrangeiro, fixando-ſe definitivamente em S. Petersburgo.
(Paris, 1752—S. Peterſburgo, 1802.)

Laſtimamos do fundo do coração a morte de Fétis, occorrida na primavera de 1871, que nos impediu de elucidar eſta queſtão, aſſim como outras que dizem reſpeito a mais artiſtas portuguezes, mencionados na *Biographie Univerſelle;* ſe a arte muſical perdeu um dos ſeus mais profundos ſabios, não perdemos nós menos, nós portuguezes, a quem poderia haver dado tanta novidade ſepultada no ſilencio da ſua immenſa livraria! Em reſpoſta a uma carta tão diſtincta como amavel que guardamos como teſtemunho precioſo, lhe annunciavamos para breve a noſſa chegada a Bruxellas, a fim de obter alli eſclarecimentos que ſó elle poderia dar. A biographía da noſſa ſempre illuſtre cantora perdeu com iſſo uma immenſa vantagem, ainda que da noſſa parte fizeſſemos tudo o que é humanamente poſſivel para dar eſtes modeſtos additamentos.

Vem iſto a propoſito da duvida em que parece vacillar o noſſo collega ſobre a negativa que démos a Fetis, cuja ſuppoſição acceitamos apenas em parte; iſto é: que a Todi deu no Hannover apenas concertos, ou figurou n'uma ou mais repreſentações theatraes. Não podia haver contracto em forma, porque eſtava ainda em vigor o que havia acceitado em S. Peterſburgo, em 1786, para Berlim; o *Mercure* de Maio meſmo o diz «celle (la cour) de Berlin ou elle eſt encore attachée». Vide atraz, pag. 91.

Não entendemos dois contractos a um tempo.

A ſegunda objecção não menos importante, é a preſença forçoſa da Todi em Berlim, no mez de Julho, nas grandes feſtas dadas em honra da Erbſtatthalterin de Hollanda, entrando nas operas *Medea in Colchide* e *Proteſilao* que então ſe repetiram de novo.

A terceira objecção, poſto que menos forte, conſiſte na execução do *Brenno* de Reichhardt a 16 de Outubro, em que a Todi fez o Papel de Oſtilia. É verdade que Fetis dá n'eſte mez como terminado o contracto no Hannover, e dirá o noſſo col-

lega que poderia muito bem haver eſtado a tempo em Berlim, mas onde ficam os enſaios que duravam mezes; e principalmente os de uma opera eſpectaculoſa como eſta ultima, e que hia pela primeira vez á ſcena?

Fétis ignorava que a ſua apparição em Paris fôra apenas uma licença, e como não calculou que ella havia voltado a Berlim, não ſoube como explicar o grande intervallo deſde 21 de Maio, data do ſeu ultimo concerto em Paris, a principios ou fins de Outubro de 1789 e não 1790, que é de todo impoſſivel; pois ſegundo o que ſabemos, não havia na cidade de Hannover theatro que occupaſſe uma cantora *um anno;* não havia alli meſmo côrte alguma, dada a pequena importancia que então tinha aquella cidade. Duvidamos meſmo que alli houveſſe um theatro lyrico em termos, porque incluſive o de Berlim, que era uma côrte, não tinha o ſeu aberto ſenão n'uma época do anno: o Carnaval! Fétis teve noticia da ſua apparição na cidade de Hannover e ſuppoz ahi a demora até Outubro, não calculando, que eſtando ainda em vigor o contracto de Berlim, era impoſſivel o de Hannover.

Eis o que nos parece acceitavel e raſoavel, e por iſſo ſuſtentamos aqui, com melhores razões, o que diſſemos anteriormente nos *Muſicos*.

Julgamos mais, attendendo á demora dos enſaios do *Brenno,* e á circumſtancia de ter a cantora feito, ſim uma excurſão pelas cidades da Allemanha, *mas ſó em 1790,* como veremos, e attendendo ainda que é eſta a data a que ſe referiu Fétis, julgamos dever talvez collocar a ſua apparição na cidade de Hannover depois de finaliſado o ſeu contracto em Berlim, iſto é na primavera de 1790.

N'eſte caſo dirigiu-ſe a cantora em fins de Maio logo a Berlim para aſſiſtir aos enfaios até Outubro, iſto é 4 mezes e meio, porque o *Brenno* foi a 16 de Outubro. Deſcontando ainda o tempo da viagem de Paris á capital pruſſiana, fica-

riam 3 mezes para enſaiar a opera, o que, em viſta dos precedentes já referidos ſobre o Theatro de Berlim, era meſmo pouco.

XI

TERCEIRA VIAGEM ÁS PROVINCIAS DO RHENO E MENO

HANNOVER — BONN

1790

Terminado o contracto em Berlim, dirigiu-ſe a cantora atravez de uma ſerie de triumphos nas cidades allemãs do Rheno para a Italia, chamada de certo por algum contracto.

É eſta a excurſão a que acima alludimos, e temos d'iſſo prova evidente n'um jornal mui raro que tivemos a felicidade de adquirir.

Refere elle um extracto de um artigo de Bonn relativo a Mad. Todi e a Dem. (Demoiſelle) Willmann, (1) outra cantora da época, e diz:

Depois de Madame Todi haver cantado na côrte e no theatro com applauſo geral, compoz o ſnr. Organiſta Neefe o ſeguinte *impromptu* em louvor d'ella:

(Traduzimos em proſa.)

(1) Willmann (Mad., naſc. Tribolet) de Bonn; o author da *Gallerie Caſſelſcher Tonkünſtler* menciona eſta artiſta como uma das mais excellentes cantoras da Allemanha; reſidiu na côrte de Caſſel deſde 1805, havendo eſtado varios annos antes no Theatro Schikaneder de Vienna. (Apud. Gerber, *Neues hiſt. biogr. Lex.*, Vol. IV, pag. 584.) Fétis nada diz d'eſta artiſta, que parece todavia ter ſido notavel. Foi diſcipula do celebre Rhigini.

« Seria eſta a Todi? Não! não é eſta a voz da Todi.
Euterpe meſmo deſceu do Helicon;
Não ſó para encantar os Deuſes mas tambem os homens,
Soam as melodias da ſua voz em obras primas de alto valor.
Nós admiramos — e ſentimos — e lagrimas houve
Que correram em honra da muſa ſublime.
Gratos te ſomos, oh tu! dos corações vencedora!
Mortal como figura humana,
Vives immortal como artiſta,
E junto ao templo de Urania
Adoram os fieis tambem os teus altares. » (1)

A cidade de Bonn havia-ſe veſtido de galas, eſmerando-ſe em fazer á illuſtre cantora uma recepção condigna; á teſta dos admiradores figurava o proprio eleitor de Colonia (2) que poz a ſua meſa e as ſuas carruagens á diſpoſição da illuſtre hospeda, offerecendo-lhe além d'iſſo um preſente importante.

Duas horas acima de Bonn foi a Todi ſurprehendida por toda a muſica da côrte que lhe offereceu n'um d'aquelles encantadores ſitios do Rheno um lauto Dejûnè (ſic). Chegada á cidade foi toda a capella viſital-a, fazendo-lhe uma ſerenata em ſua honra.

A Todi, ſegundo o meſmo critico, pareceu mui ſenſibiliſada e grata pela recepção feita em Bonn, e que ella propria confeſſou ter ſido mui diſtincta.

A influencia da artiſta não ſe limitava tão ſómente ao publico *dilletante,* mais ou menos intelligente, mas, o que é notavel e indica uma natureza artiſtica privilegiada, impreſſionava os proprios artiſtas de talento.

(1) *Muſikaliſche Korreſpondenz der teutſchen Filarmoniſchen Geſellſchaft für das Iahr.* 1791. Speier, pag. 197 e 198.

(2) Bonn foi reſidencia do eleitor de Colonia (um dos ſete de que ſe compunha o ſupremo conſelho que elegia o Imperador da Allemanha; o numero chegou porém a nove; ſobre eſte particular veja-ſe Pierer *Univerſal Lexicon.* Altenburg, vol. IX, pag. 916, 917 e 918) desde 1273 até 1794.

*

Como vimos deu-se adiante o caso de Garat, agora a questão é com a Willmann, (1) discipula do celebre Rhigini cantora já mui distincta quando a Todi chegou a Bonn. Apoderou-se d'ella o fogo sagrado; o enthusiasmo da emulação levou-a a pedir á Todi alguns dos seus trechos principaes e estudou com um zelo incessante até poder imitar o estylo e a expressão da Todi n'um concerto, a 16 de Dezembro de 1790. Na manhã seguinte enviou-lhe o mesmo organista Neese a seguinte pequena poesia:

«Senhor Páris, como é sabido,
(Achou-se) um dia em grave embaraço,
Quando de tres Deusas
A contenda havia de acalmar,
Sem com nenhuma
Querer quebrar a lança.
Pouco depois outro tanto
Ao Deus das Musas, Apollo, succedeu,
Incerto: se á Mara, se á Todi,
Ou se a ti, Willmann,
O premio da arte entregar?

Eu, em seu logar,
Não pensaria longo tempo,
Em dar da arte o premio
Antes ao botão que abre,
Do que á rosa já aberta.»

Resta ainda fazer uma objecção ao nosso collega; diz este:

«Do Hannover dirigiu-se a nossa cantora á Italia, e logrou grandes triumphos, em Parma, no carnaval de 1791, assim o refere Fétis, (já vimos como se deve entender o caso) e não o contesta o snr. Vasconcellos, posto que n'esta occasião omitte a ida a Paris depois, ou em quanto esteve escripturada em Berlim (p. 29).»

(1) Vide nota (1) a pag. 99. Veja-se a respeito de Rhigini: Fétis, *Biogr. Univ.*, vol. VII, pag. 263 e 264.

Como assim? Se a pag. 215 (que é aquella a que o author se refere na nota n.º 28) não fizemos essa referencia, não está ella feita a pag. 213 e 214? Não havia necessidade de repetições, nem era possivel, com uma biographia tão difficil como a de Todi, crear um trabalho claro e completo; sendo a primeira biographia da cantora um ensaio, não era possivel encadear logo todos os factos chronologicamente, e por isso mesmo fizemos uma tabella synthetica com o resultado das opiniões discutidas, chamando para ella a attenção a pag. 221.

XII

VIAGEM Á ITALIA

PARMA — VENEZA — NAPOLES

1791

A Todi deu talvez ainda mais alguns concertos nas cidades ou residencias mais importantes da Allemanha, seguindo durante este passeio o caminho da Italia, onde a encontrámos, cantando triumphantemente em Parma, no carnaval de 1791; em Veneza, no outomno do mesmo anno, festejaram-n'a em eguaes triumphos; o seu retrato, gravado em cobre, espalhou-se pelo theatro com as seguintes lisongeiras poesias, que repetimos por haverem saído menos exactas nos *Musicos*. Referem-se aos dois papeis em que figurou, nas operas *Cleofile* e *Didone abbandonata,* provavelmente de Hasse (1), que havia sido no fim do seculo XVIII o favorito do publico italiano.

(1) Convém todavia notar que já n'essa época havia nada menos de 3 operas do primeiro nome:
Cleofile de Hasse. Dresden, 1731.
Cleofile de Agricola. Berlim, 1754.
Cleofile de Buini. Veneza, 1721, e nada menos de 32 operas do se-

Eis as poeſias com a traducção portugueza:

A LEI, MENTRE RAPPRESENTA DIDONE

Tu di Didone il core
Si bene a noi dipingi,
Che da ſtupir non é,
Si quell'ardente amore,
Che per Enea tu fingi,
Noi lo ſentiam per te.

A FEBO, MENTRE GIACE AMMALATA

E come inferma ancor langue coſtei,
Se dio del canto e medico tu ſei?

gundo nome. Damos em ſeguida uma liſta d'ellas para que ſe veja o intereſſe e a paixão que eſte aſſumpto inſpirou aos compoſitores de todas as nações durante mais de *cento e oitenta annos,* deſde 1644 até 1823!!

DIDONE ABBANDONATA

Cavalli. Veneza, 1641.
Mattioli. Bologna, 1656.
Galupi. Napoles, 1724.
Sarri. Veneza, 1724.
Scarlatti. Roma, 1724.
Albinoni, Roma, 1725.
Vinci. Roma, 1730.
Schiaſſi. Bologna, 1735.
Duni. Italia, 1739.
Haſſe. Dreſden, 1742.
Porpora. — 1742.
Jomelli. Vienna, 1745.
Manna. Veneza, 1751.
D. Perez. Genova, 1751.
S. V. Ciampi. Londres, 1754.
Bernaſconi. Baviera, 1756.
Traetta. Parma, 1764.
Schwanberg. Brunſwick, 1765.
Zanetti. Livorno, 1766.
Sarti. Veneza, 1767.
Piccini. Napoles, 1767.
Majo. Napoles, 1769.
Mortellari. Napoles, 1771.
J. Colla. Turim, 1773.
D. Mombelli. Creſcentino, 1775.
Schirer. Napoles, 1776.
Schuſter. Napoles, 1776.
F. Pittichio. Brunſwick, 1780.
Ottani. Forli, 1780 (?)
Anfoſſi. Napoles, 1785.
Guglielmi. Veneza, 1785.
Gazzaniga. Veneza, 1787.

Ha ainda mais nove operas ſobre o aſſumpto da *Dido,* e outras 8 posteriores á eſtada da Todi na Italia. Entre as primeiras nota-ſe principalmente a celebre partitura de Piccini, e entre as ſegundas uma de Paeſiello, uma de Mercadante e uma cantata de Roſſini, compoſta para a celebre cantora Eſther Mombelli.

Ao todo 49 compoſições!!

A LEI, MENTRE RAPPRESENTA CLEOFILE

Quando Prometeo colla man ardita
Prendere il foco oſó del firmamento,
Ei non diede ai mortali che la vita;
Tu loro infundi, ó Eliſa, il ſentimento.

A ELLA (TODI) RFPRESENTANDO DIDO

Da pobre Dido o peito
Em malfadada chamma
Tão bem nos fazes vêr,
Que o amor que reproduzes
Por ti noſſ'alma inflamma
Por ti nos fazes arder.

A FEBO ESTANDO ENFERMA

Medico e Deus do canto és juntamente
E deixas que Ella eſteja ainda doente?

A ELLA (TODI) REPRESENTANDO CLEOFILE

Quando Prometheo ouſou com mão altiva
O fogo arrebatar do firmamento,
Aos homens fez preſente ſó da vida,
Mas tu lhes dás, Eliſa, o ſentimento.

O noſſo collega commetteu um lapſo, fazendo de *Dido* e *Cleofile, dois papeis* (pag. 29) na opera *Lucio Papirio* de Haſſe. Não póde ſer, pelo ſimples facto de que taes papeis não exiſtem n'eſſa opera, porque Lucio Papirio, vulgarmente com o appelido: *Il Dittatore, pontifex maximus* (1) da hiſtoria romana (500 antes de Chriſto) (2), perſonagem poſterior á expulſão dos Tarquinios, não ſe combina com a hiſtoria de Dido e Eneas, em Carthago (880 antes de Chr.) e muito menos com o aſſumpto de *Cleofile,* rainha na India, e ſegundo alguns auctores uma das amantes de Alexandre o Grande (328-326 antes de Chr.)

(1) Pierer, *Univerſal Lexicon,* vol. XII, pag. 630.
(2) Dr. W. F. Volger. *Geſchichtstafeln.* Hamburg. in-fol. *Erſte Abtheilung.* N.º 1. As datas que em ſeguida apreſentamos foram verificadas n'eſta excellente obra.

Demais baſtaria que o biographo houveſſe attendido á poeſia acima referida, que diſtingue bem os dois papeis.

Além d'iſſo o papel que competia á Todi na opera *Lucio Papirio,* e que ella já havia cantado em 1784 em Berlim, era o de *Papiria.* (1)

Cantou pois nas duas operas *Didone Abbandonata,* papel de Didone e *Cleofile* (e não Cleofide) papel de Papiria.

Segundo certas razões mui plauſiveis do noſſo collega (pag. 29 e 30) parece que cantou tambem em Napoles.

É curioſa, ainda que triſtemente curioſa, a circumſtancia que refere o noſſo collega ſobre o caſo de Veneza. Parece que eſſa deferencia, de mandar cobrir as luzes do proſcenio de ſêda verde, já indica o principio da doença (tinha agora quaſi 39 annos) que havia de prival-a de parte da viſta em 1813, e totalmente nove ou dez annos mais tarde. Como ſe vê, a doença foi bem cuidada, porque de 1791 a 1813 vão 22 annos e a 1822 vão mais nove! Talvez o grande intervallo de inactividade, que decorre deſde a ſua chegada a Liſboa (1793) até á ſua morte (1833), iſto é um eſpaço de quarenta annos em que nenhuma noticia ha da ſua actividade artiſtica, ao menos em publico, ſe explique pela neceſſidade de attender ao eſtado melindroſo da ſua viſta, que lhe prohibia a frequencia do palco.

Eſtamos com a paſſagem da Italia a Portugal por Madrid, quaſi chegados ao fim do noſſo trabalho.

---

(1) Ledebuhr. *Tonkünſt. Lex.* p. 599.

XIII

VOLTA A PORTUGAL

SEGUNDA VIAGEM A MADRID

1792

Esta parte das suas viagens póde-se considerar a sua ultima excursão artistica; a sua visita a Madrid que é o *Canto do Cysne,* deu ao nosso amigo causa a trabalhos que uma circumstancia mais feliz haveria de certo poupado.

Já quando escreviamos a nossa biographia dos *Musicos* haviamos encontrado uma longa referencia sobre a estada da Todi em Madrid na *Historia de la música española* do nosso amigo M. Soriano Fuertes, obra que a muito custo obtivemos de España, por via de França (!) graças á inqualificavel miseria das nossas relações economicas e litterarias com o povo visinho! Hoje mesmo julgamos ser este nosso, o unico exemplar que existe em Portugal de tal obra, aliás de notavel merito, tão grande é a nossa ignorancia em cousas de Hespanha e em materia artistica, musical por exemplo, quasi absoluta.

E todavia o merito do trabalho é notavel, não só na especialidade a que se refere, mas tambem em outros assumptos, pois já o nosso amigo T. Braga a cuja attenção recommendamos a celebre canção do Figueiral (1) que haviamos descoberto em Fuertes, se aproveitou d'ella, copiando não só a musica d'esta canção e da *Reyna groriosa,* (2) mas dando a interessante noti-

(1) Soriano Fuertes. *Historia de la música española desde la venida de los Fenicios hasta el año de 1850.* Madrid e Barcelona, 1855 a 1859, 4 vol... Vol. I, pag. 117. Canção n.º 8.

(2) Theophilo Braga. *Trovadores galecio-port.* Porto, 1871, pag. 283.

cia do achado do *Cancioneiro do Conde de Marialva;* (1) convém notar de paſſagem que Fuertes não tranſcreve na ſua obra a muſica *antiga* da *Canção do Figueiral,* e da *Reyna groriosa,* mas ſim dá a melodia em notação *moderna,* porque a antiga ſeria a de Alfonſo el Sabio, ſeculo XII, iſto é, ſegundo fragmento das ſuas cantigas, que temos á viſta, a notação cantochonial. Além d'iſſo a peſſoa a quem T. Braga encarregou da tranſpoſição, que eſtá feita em clave de *ſol,* não a ſoube fazer, de ſorte que a clave de baixo, em *fá,* eſtá toda errada.

Deſculpe o leitor a digreſſão ſobre eſte aſſumpto, a que esperamos voltar mais tarde em outro logar.

Diziamos nós haver feito já antes da factura da noſſa primeira biographia, a citada deſcoberta em Fuertes, e annotado á margem, para nos utiliſarmos d'ella em tempo competente; todavia o trabalho pezadiſſimo dos *Muſicos,* a falta da noſſa Bibliotheca, que eſtava então em Coimbra, imprimindo-ſe os *Muſicos* no Porto; depois a mudança d'eſſa numeroſa livraria para a ultima cidade, as demoras repetidas na impreſſão, em virtude de varias viagens a Liſboa, a perda irreparavel de algumas notas manuſcriptas, uma ſegunda mudança da livraria, a impoſſibilidade de reter na memoria um numero infinito de citações em tantas e tão variadas obras, como as que ſerviram para a factura dos *Muſicos* e da biographia da Todi em particular, que nos deu, expreſſão da pura verdade, um trabalho inſano, tudo iſto, no meio de deſgoſtos moraes, originou o eſquecimento da citação, e ſó depois de impreſſa a biographia nos appareceu ella de novo debaixo dos olhos.

Depois, do outomno de 1870 até ao verão de 1871, ſobrevieram novos encargos que nos diſtrahiram a attenção para outros pontos.

(1) *Epopêas da raça moſarabe*, Porto, 1871, pag. 190.

Sahimos em seguida, Junho de 1871 para o estrangeiro e lá novas obrigações e novos trabalhos nos occuparam de contínuo o espirito, de sorte que não nos veiu a ideia de lembrar ao nosso amigo a citação esquecida; todavia este, com zelo infatigavel, insistiu e persistiu, até que a amabilidade de Soriano Fuertes lhe facultou os apontamentos desejados.

Julgamos obrigação necessaria fazer este franco *mea culpa* perante o leitor intelligente, porque este, vendo a *Historia de la música española* citada mais de uma vez nos *Musicos,* admirar-se-hia, como é que nós a percorremos tão mal que nem démos pela citação que vamos fazer, referindo de mais a mais alli, que a Todi passára por Madrid!

O leitor intelligente sabe todavia do ditado que começa *nihil perfectum*... e assim como deixamos esquecida essa citação na biographia da Todi, pelas razões citadas, assim houve tambem outras omissões involuntarias que soffreram rectificações cortezes que acceitamos devéras grato, e outras descortezes que profundamente desprezamos.

Entremos porém na citação que será dupla, graças a uma segunda que encontramos em outra obra. Comecemos primeiro pela de Soriano Fuertes (1) que tem particularidades ainda desconhecidas:

«No fueron ya bastantes los excesivos gastos que para el mayor lucimiento de la ópera italiana se habian hecho en el teatro de los *Caños del Peral,* (2) con menoscabo de los es-

(1) *Historia de la música española.* Vol. IV, pag. 221 a 223.

(2) A denominação de *Caños del Peral* já não tinha razão de ser para este theatro, quando a Todi alli chegou, porque, segundo Nombela author de um livro interessante que abaixo citamos, já este theatro em 1737 começou a ser chamado *el gran Teatro* «se echaron aquel mismo año (1737) los cimientos del nuevo coliseo, que desde entonces se le comenzó á distinguir con el nombre de *el Gran Teatro.*»

Foi promotor da construcção d'este novo theatro o Marquez de Scotti, fidalgo italiano, «persona de vasta instruccion y delicado gusto en punto á bellas artes y á la amena literatura»; este personagem havia chegado da

*

pectáculos dramáticos y líricos nacionales; fino que fe contrató por una crecidíffima fuma á la cantante Luifa Ferreira, conocida por la Todi (1), para que diefe en el ante dicho teatro doce repreſentaciones.

Eſta cantante, cuya celebridad era europea, y cuya adquiſicion ſe diſputaban los principales teatros de Europa, con ofrecimientos exorbitantes, ſe decidió venir á Eſpaña, porque la empreſa del teatro de los *Caños* ſobrepujó en ſu ajuſte á todas las demas.

Hízoſe ſaber al público de Madrid oficialmente la llegada de tan celebrada cantante, y que deſeando el rey (Carlos IV) que el público disfrutaſe de las doce funciones contratadas ſin un exceſivo gravámen en el precio de las localidades, ſolo ſe aumentára el doble de lo pagado comunmente en los palcos, lunetas y demas aſientos fijos: y el 25 de agoſto del año de 1792, en celebridad del dia de la reina, hizo ſu primera ſalida la Todi, en la ópera titulada: *Dido abandonatta,* (ſic) cuja obra repitió en todas las repreſentaciones para que fué ajuſtada.

«Aun no finalizado el ajuſte de la Todi, la empreſa contrató otra cantante no menos célebre, llamada Brígida Banti,

Italia com uma importante miſſão diplomatica para a côrte de Carlos III; eſte monarcha intelligente, que tanto fez a bem das Artes em Heſpanha, reconhecendo os dotes do Marquez, nomeou-o em 1722 «*director y juez de los cómicos con la juriſdiccion económica para ſu gobierno.*»

O fidalgo italiano foi melhorando ſucceſſivamente o antigo theatro até que apreſentou ao rei os planos do novo edificio, que foram logo approvados. Em 1817 e 1818 (até 1 de Abril) foi demolido, inaugurando-ſe o theatro definitivo que hoje exiſte ſob o titulo de *la plaza de Oriente,* ſó em 1850.

(1) Seria curioſo ſaber como Soriano Fuertes veiu a dar-lhe o nome de *Ferreira?* Ao nome *Todi* accreſcenta Fuertes ainda a ſeguinte nota não menos curioſa:

«El nombre de Todi lo tomó eſta cantante de ſu maeſtro Franciſco Todi, como una prueba de gratitud á ſu eſmerada enſeñanza. Eſta cantante nació en un pueblo de Portugal en las immediaciones de Oporto.»

Já ſe vê que eſte Franciſco Todi, não é ſenão o marido.

sin duda alguna con el objeto de despertar la rivalidad entre ambas, aumentar el interés en las funciones, y por consiguiente las entradas del coliseo, que hasta entonces no cubrian ni con mucho los excesivos gastos que se hacian, por no asistir con frecuencia la masa del público que da vida y animacion á toda clase de espectáculos.

«*La Cenobia de Palmira,* fué la ópera elegida por la Banti para su estreno, y en ella produjo tan grande entusiasmo, que la Todi nuevamente ajustada, y envidiosa del triunfo de su rival, se presentó en escena á los pocos dias con la ópera de *Alejandro en Indias,* en la que alcanzó una ovacion completa, que al poco tiempo fué tambien oscurecida por la Banti en *la Venganza de Nino.*

«Esta animacion y esta rivalidad, produjeron, como era consiguiente, la division del escaso público asistente, en dos partidos, capitaneados por dos personajes poderosos de la corte en belleza y elevada alcurnia. El partido de la Todi lo dirigia la duquesa de Osuna, y el de la Banti la de Alba, prodigando á porfia á sus respectivos ídolos tan grandes y magníficos regalos, que aun hoy dia, segun la opinion del señor Diana (1), se hallan atrasadas muchas de las casas mas fuertes de España entonces, por los excesos de tan doloroso fanatismo.

«Mientras esto sucedia con el espectáculo extranjero, el teatro nacional era sostenido por el pueblo y la clase media, como su mas predilecta diversion. En las tertulias, en los saraos, por las calles y las plazas, se cantaban los polos, seguidillas, y trozos de los *oratorios sacros* que se ejecutaban en los teatros de la Cruz y Príncipe, y muchas otras composiciones particulares del mismo género.

«Los despilfarros y locuras que tuvieron lugar durante la permanencia en Madrid de los dos cantantes rivales, Todi y

(1) *Memoria del Teatro Real de Madrid.* 1850.

Banti, tuvieron fin al terminar ambos contratos, y el teatro de los *Caños del Peral* ſucumbió por ſus muchas pérdidas; el entuſiaſmo á la muſica italiana ſe esfrió con ſus exceſivos gaſtos; y las modeſtas zarzuelas y ſencillas tonadillas de Don Gerónimo de la Torre, Bayo, Don Juan del Moral, Don Juan Hidalgo, y Don Blas de la Serna, ſoſtenidas por el público en general, volvieron á ſer el recreo de toda la corte diſtrayendo tambien á la ariſtocracia, que á falta, tal vez de ſu diverſion favorita, ſe contentaba con los expectáculos nacionales, y formando parte de la tertulia de la celebrada María del Roſario, conocida por la *Tirana,* en donde ſe veian grandes de Eſpaña, embajadores y miniſtros. »

Eis quanto encontrámos. Paſſemos agora á ſegunda citação (1) que parece eſtractada ou commentada ſobre as noticias da memoria de Diana, e por iſſo alguma ſemelhança tem com a nota que Soriano Fuertes enviou ao noſſo collega por intervenção de D. Benigno Martinez.

Algumas differenças exiſtem, e ſão ellas ainda aſſim tão importantes, que não julgamos ocioſo tranſcrever toda a noticia, aſſim como fizemos com a antecedente.

« Habiéndoſe aprobado los planes que preſentaron dos arquitectos italianos recien llegados á Eſpaña, ſe echaron aquel miſmo año los cimientos del nuevo coliſeo, que deſde entonces ſe le comenzó á diſtinguir con el nombre de *el Gran Teatro.*

Se hizo venir de Italia uma compañia compueſta de las mejores partes que ſe hallaron en aquella capital, y el domingo de carnaval del año de 1738 ſe verificó la inauguracion del teatro con mucha aceptation y regocijo del público, que por eſpacio de algunos años gozó de eſte eſpectáculo en el teatro de los *Canos*.....

(1) J. Nombela. *Manual de Múſica,* enciclopedia hiſpano-americana. Paris, 1860, pag. 224,

Eis o campo em que a Todi ſe apreſentou para quebrar lanças com uma nova e temivel rival, alcançando dez annos mais tarde um triumpho egual ao de Paris, ſenão mais brilhante ainda.

«Un acontecimiento ruidoſo vino por 1792 á aumentar el entuſiaſmo filarmónico y á difundirle como por encanto en toda Eſpaña. Tratábaſe de contratar por doce repreſentaciones á la famoſa *Todi,* que gozaba una celebridad europea. Las relaciones que de ſus triunfos eſcénicos contaban por Madrid, los pocos viajeros que cruzaban los Pirineos habian tenido ocaſion de preſenciarlos en Milan, París y otras capitales, y avivaban el deſeo de admirar á aquella mujer verdaderamente extraordinaria.»

Convém notar que o noſſo collega apontando o que lhe eſcreveram de Madrid, nada falla a eſte propoſito (pag. 84) de triumphos em Milão, mas ſim em Londres e Paris; ora é preciſo notar que a ſua apparição na capital ingleza não foi um triumpho, mas ſim uma eſtreia e uma eſtreia pouco feliz.

Proſigamos:

El nombre de *Todi* no era el ſuyo proprio; le habia adoptado en prueba de gratitud hácia ſu maeſtro Franciſco Todi.» Iſto é ſeu marido.

«Su verdadero nombre era Luiſa Ferreira, y debió ſu cuna á un pueblo de las inmediaciones de Oporto.»

O noſſo amigo refere o periodo antecedente ſó em parte e contra razão, pois ainda que hoje eſteja averiguado haver naſcido em Santarem, não deixa de dar que penſar a referencia dos eſcriptores eſpanhoes, dando uma povoação dos arredores do Porto, como o ſeu berço, (ſentido figurado da palavra *cuna*) e havendo a circumſtancia dos ſeus *varios paſſeios ao Porto,* cuja cauſa ainda hoje ſe ignora. Tinha a Todi alli parentes? Haveria para alli ido a irmã da cantora e notavel actriz Cecilia Roſa

de Aguiar, cujos veſtigios ſe perdem completamente depois de 1771?

As hypotheſes até eſte momento ſão impotentes, e ahi fica um dos pontos ainda em branco para o futuro.

« Contaba como uno de ſus mayores triunfos el noble entuſiaſmo que habia ſabido inſpirar á Catalina II, (ſic) emperatriz de Ruſia, que habiéndole oido cantar *La Dido,* ſu ópera favorita, la llamó á ſu preſencia y quitándoſe de la cabeza una corona de brillantes, ſe la puſo en la mano diciendo:

« Bien merece una corona quien con tanta dignidad ſabe repreſentar el papel de reina. » Eſte raſgo, digno de Auguſto, realzó el preſtigio de la actriz y la hizo de abſoluta neceſidad en todos los grandes teatros de Europa, que ſe la diſputaban ſin perdonar ofrecimientos y gaſtos que hoy parecerian exorbitantes.

Cerrada la contrata con el de Madrid, ſe hizo ſaber oficialmente que deſeando el rey que el público disfrutaſe de todas las diverſiones, permitia que en el teatro de los *Caños* ejecutaſe la célebre *Luiſa Todi* doce repreſentaciones extraordinarias de ópera féria; y que para no agravar al público menos pudiente ſolo ſe aumentaba el doble de ſu valor á los aſientos abonados, fueſe palco, luneta, ú otra cualquiera localidad.

« Su primera ſalida fué con *La Dido,* el 25 de agoſto de dicho año, en celebridad del dia de la reina. El entuſiaſmo fué extraordinario: llevaba pueſta la célebre corona y un peto de brillantes, tambien tributo de la reina Catalina. La *Todi* era una actriz conſumada; cualquier ademan, cualquiera actitud que tomaba en los diferentes afectos que tenia que expreſar en ſu papel de *Dido* eran ſaludados con una ſalva de aplauſos que la hacian ſuſpender el canto.

« El interés que la *Todi* acertó á deſpertar en el público de Madrid, ſe aumentó con la aparicion de otra notabilidad artíſtica, no menos célebre en Europa. Era eſta la ſeñora Brígida

Giorgi Bauti (leia-se: *Banti),* ajuſtada en los *Caños,* quizá con el único fin de luchar con ſu poderoſa rival.»

Segundo Soriano Fuertes não era ſó eſte o fim, porque falla *del eſcaſo público,* de onde parece deduzir-ſe que foi para atrahir maior numero de eſpectadores que ſe chamou a Banti, e não ſómente para chegar a um reſultado artiſtico, no duello de que fallamos. O theatro de los Caños ſuccumbiu não obſtante todos os esforços; as entradas não cobriram a deſpeza enorme, pois ainda ſegundo o hiſtoriador heſpanhol decidiu-ſe a Todi a vir a Heſpanha porque a empreza «la contrató por una crecidíſima ſuma»... e... «ſobrepujó en ſu ajuſte á todas las demas.»

Não parece pois que a Todi, vindo a Heſpanha, tiveſſe intenção de ſe retirar, como o fez em 1793 ou 1795, ainda com tão excellentes recurſos artiſticos para Portugal. Houve cauſas differentes, uma das quaes talvez foſſe a neceſſidade do deſcanço e a outra, o impedimento da viſta.

«Su elogio (da Banti) eſtá hecho con decir, que perſonas cuyo voto era de gran peſo en la materia, la impulſaron á eſte reto ſingular ante el público.

«El dia 30 de mayo de 1793, hizo la Banti (que o eſcriptor continúa eſcrevendo *Bauti)* ſu primera ſalida en el teatro de los *Caños* com ſu ópera de empeño la *Zenobia de Palmira.* Apercebido el público de que iba á oir á una actriz que no era *cómica,* contaba con el mal efecto que le produciria ſu preſentacion.»

Agora ha uma omiſſão do noſſo collega:

«Efectivamente, ſalió la Banti á las tablas con igual paſo y ademan que pudiera haber hecho en un eſtrado de caſa.» Prova iſto que não tinha nem o eſtudo, nem o talento da ſcena!

«Los partidarios de la *Todi* aprovecharon el mal efecto general que produjo eſta ſalida, y ya iban á demoſtralo de una manera ruidoſa, cuando les ſuſpendió la accion una acti-

tud ſingular en que acababa de colocarſe la cantante. Se habia ido adelantando hácia el proſcenio, y ya cerca del tornavoz, haciendo alarde de aquella inmobilidade con que la motejaban, ſe cruzó de brazos antes de empezar á cantar.»

Ora eſta referencia, que o noſſo amigo omittiu por não ter noticia d'ella, viſto dizer o contrario, não é de certo indifferente, e eſtá em contradicção com as ſeguintes palavras: «ſahiu porém á ſcena com muita firmeza, e mui ſenhora de ſi.» (1)

«Los primeros acentos de ſu voz produjeron un efecto mágico en el auditorio, que arraſtrado por último de un movimiento ſimultáneo prorumpió en unámimes y prolongados aplauſos que ſe repitieron en todas las funciones;» e não «ſó durante toda a repreſentação.» (2)

«Eſte triunfo alentó á la *Todi,* y á los pocos dias ſe preſentó con *Alejandro en Indias,* y ſeguidamente ſu digna competidora com *La Venganza de Nino.* Eſta competencia, que refluia en beneficio del público, tenia en eſte ſus jefes de partido, acalorados defenſores de ſus protegidas. La célebre cuanto hermoſa Maria Tereſa de Silva, duqueſa de Alba, estaba á la cabeza del partido afiliado por la *Banti.* La duqueſa de Oſuna, rival en todo de la de Alba, patrocinaba á la *Todi*, cuyo bando era *mas numeroſo.*» O noſſo collega diz apenas: «numeroſo», pag. 86. Por iſto e pelo que fica dito, já ſe conclue para que lado pendia a balança.

«Diſtinciones de mil géneros ſe prodigaban diariamente á las dos cantarinas; regalos tan grandes y magníficos ſe hicieron en aquel tiempo, que todavia hoy tienen por tierra algunas caſas de las mas fuertes de España.»

Segue um extenſo paragrapho que o noſſo collega não dá: «Y no ſe atraia la nota de ſingular el que tales teſtimonios

(1) *Biographia,* pag. 85.
(2) *Ibid.,* pag. 85, mais abaixo.

de deſprendimiento diera en beneficio de actores ó de actrices, cuando la moda habia ſancionado eſta coſtumbre. Aun viven algunas perſonas de las que aſiſtian á la tertulia (reunião) de la célebre Maria del Roſario, conocida por *La tirana,* cuya reunion ſe componia de grandes de Eſpaña, embajadores y miniſtros.

«La competencia de las dos célebres cantarinas tuvo pues embargados y entretenidos agradablemente los ánimos de los Madrileños por eſpacio de un año que duró eſta pugna, ſin que ninguna de las dos quedaſe nunca derrotada. El recuerdo de la última noche que cantó la *Todi* hace hoy todavía palpitar algunos corazones. Era un martes de carnaval (Fev. 1794) cuando ſe deſpidió del público de Madrid con *La Dido.* El gentío que acudió al teatro fué tan grande, que alarmada la autoridad viendo que la gente pugnaba por entrar cuando estaban ocupadas todas las localidades, dió orden de que ſe abrieſen las puertas de la calle y las de los palcos para que entraſe el gentío, que pronto invadió y llenó los corredores.»

Mais uma referencia que o noſſo collega não traz:

«Auſente la *Todi* quedó dueña del campo ſu digna competidora, que abandonó tambien á Madrid al poco tiempo.»

Eis as duas citações alludidas; convém agora fazer algumas obſervações ſobre a maneira como o noſſo collega as aproveitou.

Nos *Muſicos* haviamos affirmado que a Todi eſtivera em Madrid e cantára com grande ſucceſſo, fundando-nos nas palavras de Gerber; (1) além d'iſſo affirmava-o tambem Ledebuhr! (2) O noſſo collega, negando abſolutamente o facto, porque a Todi cantára em Maio de 1793 em Liſboa (como ſe iſſo a impediſſe de haver cantado em Madrid de Janeiro a

(1) *Neues hiſt. biogr. Lex.,* Vol. IV, pag. 362.
(2) *Tonkünſt. Lex.,* pag. 600.

Abril), teve de conceder a verdade da noſſa affirmação a pag. 76 e depois confirmal-a a pag. 85.

Fazendo antes de receber a communicação de Soriano Fuertes, algumas ſuppoſições ſobre a ſua eſtada em Madrid e ácerca das rivalidades da Todi com a Banti, diz: «Eſta circumſtancia leva-me a crêr que a Todi eſteve com effeito em Madrid, em 1793 ou 1795; pois que não ſeria em 1777 que poderia eſtabelecer-ſe eſſa competencia, quando a Todi ainda cantava no genero comico.»

Iſto não é exacto, como ſe póde vêr pelo que diſſemos no principio d'eſte eſtudo ácerca da ſua ſahida de Londres e da ſua primeira viſita a Madrid. A *Olympiade* de Paeſiello que a Todi cantou na capital heſpanhola em 1777, é uma opera *tragico-lyrica (tragédie lyrique!!),* e é ſobre eſta baſe que nós ſuſtentamos que a viagem a Madrid é poſterior á ſua ida a Londres, contra a opinião do noſſo collega que achámos mal fundada. (Vide atraz, pag. 13 e 14.)

A ſua eſtreia foi no genero comico, e em Londres, é o que dizem todos os auctores; depois abandonou-o para ſempre pela opera ſéria, e ſe a cantora *debutou* em Madrid no genero tragico, que requer qualidades ſuperiores que ella não podia ter então, como é que tendo-as (ſegundo a hypotheſe do noſſo collega, viſto dar a ſua eſtreia em publico na *Olympiade,* em Madrid) commetteu a Todi a falta de ſenſo-commum de ir arriſcar-ſe em Londres n'um genero novo (o comico) para ella, quando (ſeguindo ſempre a hypotheſe do meſmo auctor) já havia ſido feliciſſima n'um genero oppoſto? Recorremos a eſta argumentação indirecta para confirmar e eſtabelecer de vez eſte ponto das ſuas viagens.

Reſumindo o noſſo amigo o que ſoube por Soriano Fuertes, temos o ſeguinte reſultado: (pag. 86)

«É poſitiva a data da eſtreia da Todi, em Madrid, em 25 de Agoſto de 1792.»

Iſto é na verdade inconteſtavel.

«É pois evidente que, regreſſando de Italia, veiu por Madrid; e aſſim ſe confirma a aſſerção de Fétis, dizendo que ſahiu de Italia, n'aquelle anno de 1792.»

É egualmente acceitavel tudo iſto.

«É tambem evidente que *depois* voltou a Madrid.» E quando? havendo antes a data 1792, não ſe póde referir o auctor ſenão a fins de 1792 ou, quando muito, principios de 1793; logo temos na opinião do noſſo collega:

1.ª viagem a Madrid em 1792, vinda da Italia.

2.ª viagem a Madrid ainda em fins de 1792, ou principios de 1793, ſem ſe ſaber de onde vinha.

Segue, dizendo: «É tambem evidente que depois voltou a Madrid... porque em 14 de Maio de 1793, eſtava em Lisboa, cantando nos feſtejos da Caſa Pia, para ſolemniſar o naſcimento da princeza D. Maria Thereza. Já ſe vê que depois d'iſto outra vez foi a Madrid.» Logo:

3.ª viagem a Madrid depois de Maio de 1793.

Eis a analyſe da concluſão final da biographia ácerca da tão fallada viagem a Madrid; a noſſo vêr ha n'eſta expoſição do noſſo amigo pouca clareza, como o exame das proprias palavras do auctor, acima feito, o demonſtra.

Tentamos deſlindar a queſtão, e ſegundo a noſſa opinião, eis o reſultado das duas citações, e finalmente da propria *Ode* de Quintana, que o noſſo amigo não deu infelizmente completa e não explorou como devia, mal que remediaremos tambem. Não queremos ſuſtentar que a explicação que ſegue ſeja abſolutamente verdadeira; parece-nos todavia talvez mais provavel, e o leitor, lendo as duas, decidirá:

Chega no verão de 1792 a Madrid, eſtreiando-ſe a 25 de Agoſto, e ahi fica até a primavera de 1793, partindo em ſeguida para Portugal, a fim de cantar em Liſboa, em meado de

Maio (a 14), segundo Menezes (1). Volta a Madrid no fim de Maio, novamente escripturada e chega, ao que parece, *depois* da Banti, isto é, em Junho de 1793; é grave indicio o verso que cita o nosso collega á pag. 76:

«Indo os seus numerosos amigos felicital-a pelo seu triumpho, a Todi lhe recitou os versos da aria, em que mais enthusiasmava o publico:

... Il piu sicuro é sempre
Il giudice piu tardo.»

Se a Todi houvesse chegado a Madrid antes da Banti, que se estreiou a 30 de Maio de 1793, como é que ella consentiria em ceder á rival, que demais era debutante, a primazia da estreia, quando a primeira impressão sobre um publico é sempre a mais decisiva?

Além d'isso é provavel que a empreza combinasse a vinda da Banti durante a ausencia da Todi, a quem fizeram traiçoeiramente esse bello *truc,* aliás em moda pelos emprezarios da época. (2)

Segundo as mesmas citações, cantou a Todi em duello com a Banti até ao *Carnaval,* sem precisarem nenhuma data, mas havendo a estreia da Banti sido em 30 de Maio de 1793, não se póde referir este carnaval senão ao anno de 1794.

A Todi sahiu pois n'essa época e voltou de novo (pela quarta vez, 1777, 1792, 1793 e em 1795) a Madrid, dando credito á data no fim da *Ode* do celebre Quintana. Ha porém outro indicio além d'este; são os papeis de varias operas em que a Todi figurou, que Quintana menciona, papeis estes de

(1) J. de Sousa Menezes, *Memorias historicas dos applausos com que a côrte, e cidade de Lisboa celebrou o nascimento, e baptismo da serenissima senhora, princeza da Beira,* etc. Lisboa, 1793, in-4.°, a pag. 66 e 103.
(2) Como o provam os exemplos da Faustina Bordoni, Mingotti, etc.

que não dão noticia alguma as duas citações alludidas (de Fuertes e Nombela).

Fallam ellas ſó das duas operas *Dido* ou melhor *Didone* (o aſſumpto de Metaſtaſio) e do *Alejandro en Indias* (Aleſſandro nell' Indie), emquanto a poeſia refere os ſeguintes papeis:

Elfrida,
Hipermeneſtra,
Cleopatra,
Cleofida.

Eis o fragmento: (1)

« ¡ Y que tan dulces horas
Hayan de fenecer! Mantua (2) te pierde,
Mantua, que tanto te admiró: deſierto
Se verá el gran teatro, donde un dia
Al eco de tu canto y los aplauſos
El ſoberbio arteſon ſe eſtremecia.
Muſtio el eſpectador irá á buſcarte,
Y no te encontrará...» (pag. 25.)

Havendo fallado do theatro de Mantua (Madrid) e enumerando em ſeguida os papeis, a que theatro ſe póde referir o poeta ſenão ao de Madrid?

«.....y en tal vacio,
¿ Do eſtá, dirá, la enamorada Elfrida ?
¿ La encantadora Elfrida ? ¿ Adonde fueron
La dulce Hipermeneſtra,
La arrogante Cleopatra y Cleofida ?
Sombras ſublimes, cuya hermoſa idea
Inventar y animar el Genio pudo,
¿ Será que nunca ya mi mente os vea ? » (pag. 26.)

(1) D. Manuel Joſef Quintana, *Poeſias*. Madrid, 1821. Imprenta nacional, Vol. I, pag. 25.
(2) Alguns antigos eſcriptores heſpanhoes aſſim denominam Madrid.

Mais atraz falla ainda de *Armida,* que as duas citações tambem não mencionam:

> « Tal fue entonces Armida; y tal ahora
> Tú, ¡oh poderoſa Todi! » (1)

Ainda que a *Ode* não traga ſenão a referencia « cuando cantó en el teatro de Madrid las dos óperas de *Armida y Dido* », devemos concluir pelo que fica eſcripto que figurou em mais cinco ou ſeis operas, além das que as duas citações mencionam.

Reſtam as circumſtancias « cuando cantó » e a data 1795 no fim da *Ode,* que ſão explicitas, e que dão a entender que os dois papeis *Armida* e *Dido,* aſſim como os outros, foram todos creados pela Todi; eſtes dois ultimos em 1795; os das operas *Didone* e *Aleſſandro,* a 25 de Agoſto de 1792, e principios de Junho (2) de 1793, e os reſtantes papeis até ao Carnaval de 1794.

Recapitulando, temos pois que cantou nas ſeguintes operas:

Didone abbandonata, a 25 de Agoſto de 1792 e em 1795.
Aleſſandro nell' Indie, nos primeiros dias de Junho de 1793.
Armida, em 1795.
Elfrida (papel de opera, cujo titulo ignoramos)..... } no intervallo de Junho de
Hypermeneſtra..... } 1793 até ao Carnaval
Cleopatra..... } de 1794.
Cleofida.....

(1) Quintana, *Poeſias.* Vol. I, pag. 20.
(2) Soriano Fuertes diz com relação ao *Aleſſandro* e ao triumpho da Banti na *Zenobia:* « la Todi *nuevamente* ajuſtada... ſe preſentó en eſcena á los *pocos dias* » (vid. atraz, pag. 109); havendo a eſtreia da rival ſido a 30 de Maio (vid. Nombela, atraz, pag. 113), claro eſtá que a reapparição da Todi ſe effectuou nos primeiros dias de Junho.

Recapitulando ainda ſobre as ſuas viagens a Madrid, achamos a noſſo vêr as ſeguintes phaſes:

1777. 1.ª viagem, vinda da Inglaterra; canta em Madrid a *Olympiade* de Paeſiello, e tem antes, em Março o ſeu quarto filho.

1792. Eſtreia-ſe no theatro real na *Didone abbandonata,* a 25 de Agoſto.

Fica em Madrid até a primavera de 1793.

1793. Primavera. Parte n'eſta eſtação para Portugal, e canta em Liſboa durante as feſtas, 14 de Maio. Volta depois a Heſpanha (3.ª viagem) onde chega em Junho.

1793. Primeiros dias de Junho. Canta no *Aleſſandro nell' Indie*. Figura até ao Carnaval do anno ſeguinte nas operas

Elfrida,
Hypermeneſtra,
Cleopatra,
Cleofide.

1794. Carnaval. Deſpedida de Madrid para voltar a Portugal.

1795. Quarta e ultima viagem a Madrid. Canta novamente na *Didone* e depois na *Armida,* ſegundo a *Ode* de Quintana.

1796. Volta *definitivamente* para Portugal.

Eis os reſultados a que nos parece havermos chegado com a maxima probabilidade.

Copiamos em ſeguida a magnifica *Ode* de Quintana, tirada da collecção das ſuas poeſias: (1)

(1) Quintana, *Poeſias*, de pag. 19 a 27.

«A LUIZA TODI:

Cuando cantó en el teatro de Madrid las dos operas de ARMIDA *y* DIDO.

¿Qué ſe negó de la falaz Armida
Al mágico poder? Su voz ſonaba;
Y el báratro profundo
De ſus lóbregos ſenos alanzaba
El tremendo eſcuadron que la ſervia.
Viéraſe al punto de infernal veneno
Toda inundarſe en derredor la esfera;
Arder el rayo y retumbar el trueno;
La rápida carrera
Suſpenderſe del ſol; bramar los vientos;
En ſus hondos cimientos
Eſtremecerſe el mar; y mal ſegura
La tierra contraſtada,
De ſus ejes eternos deſquiciada.

Mas cuando al fin enamorada y ciega
El corazon indómito rendia,
Y de perder ſu amante receloſa
En los fines del orbe le eſcondia;
Ya no era entonces la eſpantoſa maga,
Era ya una deidad. El polo yerto
Oſtentóſe cubierto
Con el manto de Flora:
Por los fecundos prados
Las fuentes murmuraban,
Y de eſencias bañados
Los céfiros jugaban con las flores:
Volaban los amores,
Las gracias y el deleite en pos de Armida.
Y ella entre tanto, de Rinaldo aſida,
El coro de las aves eſcuchaba,
Que al placer y al amor la convidaba.

Tal ſue entonces Armida; y tal ahora
Tú, ¡oh poderoſa TODI! la preſentas
Ya en ternura y delicias anegada,
Temeroſa deſpues, y al fin furioſa,
Viendo ſu gloria y ſu beldad hollada.

¡Invencion celeſtial! No, no es Armida
La que aſi nos enciende,
Y el agitado eſpiritu ſuſpende:
El mentido poder, que por ſu encanto
Tuvo en los elementos confundidos,
Hoy en nueſtros ſentidos
Lo alcanza el arte, y lo renueva el canto.

¡Soberana armonía!
¿En qué ſus dulces y halagüeñas flores
Mas bien que en tus loores
Eſparcir deberá la poeſia?
Pero ¿cómo en ſu vuelo
La poderoſa voz ſeguir podria,
Que paſma al mundo, y maravilla al cielo?
Ella parte ſuave:
Y ora orgulloſa y grave
Del eſpacio los ámbitos domina;
Ora en quiebros dulcíſimos ſe pierde
Y delicada trina;
Ora ſube al Olimpo, ora deſciende,
Y ora como un raudal rico y ſonoro
Vierte ſúbitamente en los oidos
De ſu riqueza armónica el teſoro.

Sola la admiracion enmudecida
Seguirla puede en ſu veloz carrera:
¿Y do ha vivido el corazon de fiera,
Que ſe negaſe eſquivo
De ſu expreſion celeſte al atractivo?
Oh! no es poſible el evitar ſu imperio:
La fogoſa energía
De ſu geſto y accion ſe le prometen,
Y ſu mágico acento y melodía.
Aqui vence, aqui triunfa, aqui arrebata:
Vedla de gloria y mageſtad veſtida
Cuando del ſolio el eſplendor retrata:
Vedla deſpues deſeſperada y llena
De cólera y ſoberbia amenazando:
Nube parece, que eſpantoſa truena,
Ó terrible Aquilon cuando ſoplando
Con hórrido ſilvido
Sacude el univerſo combatido.

¿Mas cuál benigna ſuavidade ſe ſiente?
El es, el blando amor, el hijo ardiente

De la hermoſa y divina Citeréa.
Mas dulce y grato que la miel hibléa,
Mas puro que los céfiros ſu acento
Sale inflamando el viento,
Y por do quiera ſu ternura inſpira.
Ya tras el bien perdido
Vaga anhelante y con dolor ſuſpira:
En el dulce trinar pinta el gemido,
En los blandos gorgeos
Aparecen los tímidos deſeos,
La amoroſa inquietud, las anſias tiernas,
La riſa alegre y apacible juego
Que ceban tanto el delicioſo fuego.
Ya con tono mas grave
La ſublime conſtancia ſe ve ornada,
Ó en celeſte deliquio modulada
Del caro bien la poſeſion ſuave.

Entonces gime el inſenſible, entonces
Haſta los duros mármoles ſe agitan:
Amor aprende á amar; á amar incitan
El eco, el viento, y de tu voz herido
Por ſu divino impulſo es arraſtrado
Mi corazon vencido.
Salta en el pecho, y ſin ceſar palpita,
Todo anegado en el amante anhelo
Que inſpira el canto: ſu vehemente llama
Veloz diſcurre por mi ſangre y venas,
Y en todas ellas ſu calor derrama:
Derrama ſu calor, que vuelto en llanto
Sin ſer poſible á contenerle el ſeno,
Salta á la viſta en delicioſo encanto.

¿Quién de tu Genio menſurar podria
La extenſion y el ardor? Dinos, ¿en donde
Tuvo ſu oriente? ¿en donde
Se adeſtró á deſplegar tal oſadía,
Y de tanta riqueza ſalió lleno?
¿Fue acaſo allá donde el feliz Iſmeno
Corrió bañando la ſonora Tebas?
¿Ó mas bien ſobre el Iſmaro ſombrío,
Do por la vez primera
Los ecos de la múſica ſonaron,
Y tras ſí arrebataron
Los hombres y las fieras,
Las rocas y los árboles? ¿Do Orfeo
Su lira de oro celeſtial pulſaba,

Los vientos á ſu voz ſe condolian,
Y á Eurídice llamaba,
Y Eurídice los montes reſpondian?

Igual empero, ó ſuperior, tú impeles
Al ſeno del olvido
Los peſares amargos y crueles.
Yo lo vi, lo ſenti. Del hondo Averno
Por mi mal abortado
Un eſquivo cuidado devoraba
Mi triſte corazon; cuando preſente
Vi la Sidonia Reina, que clamaba
Contra el Troyano pérfido inclemente.
¡Bárbara atrocidad! huye el ingrato
Sin que baſtantes ſean
De la míſera amante las querellas
Su fuga á ſuſpender: huye, no cura
Los precioſos teſoros
Que fiel le prodigaba la hermoſura;
Teſoros, ¡ay! de amor y de ternura.
Y ſe entrega á la mar, ¡qué de lamentos!
¡Qué horroroſos acentos!
¡Qué deſeſperacion! En vano llora
La triſte, y corre enfurecida y gime;
En vano al cielo en ſu dolor implora,
Y à los hombres tambien; hombres y dioſes
Al dolor y al horror la abandonaron...
¿Morirá la infelice
Sin hallar compaſion?... Grande, ſublime,
Terrible ſituacion, que ſorprehendido
Mi eſpíritu admiraba,
Y olvidó ſu afliccion llorando á Dido.

¡Y que tan dulces horas
Hayan de fenecer! Mantua te pierde,
Mantua, que tanto te admiró: deſierto
Se verá el gran teatro, donde un dia
Al eco de tu canto y los aplauſos
El ſoberbio arteſon ſe eſtremecia.
Muſtio el eſpectador irá á buſcarte,
Y no te encontrará; y en tal vacio,
¿Do eſtá, dirá, la enamorada Elfrida?
¿La encantadora Elfrida? ¿Adonde fueron
La dulce Hipermeneſtra,
La arrogante Cleopatra y Cleofida?
Sombras ſublimes, cuya hermoſa idea
Inventar y animar el Genio pudo,
¿Será que nunca ya mi mente os vea?

Anda, vive feliz, corre el fendero
Que á tu brillante gloria abrió el deſtino:
¿Mas qué le falta á ſu eſplendor divino?
El univerſo entero
Su honor, ſu encanto, ſu deidad te aclama.
Llevada en raudo vuelo
Por la ſonante trompa de la fama,
Paſmarás las edades; y aſombrado
Te nombrará el artiſta, y confundido
Por mas oſado que ſu Genio ſea,
Tú el término ſerás de ſu eſperanza,

Dique á ſu preſuncion: él deſde lejos
Adorará tus ſoberanas huellas,
Y lucirá tal vez con tus reflejos.
Aſi en el alto Olimpo las eſtrellas
Brillan; mas ſolamente en noche umbría,
Cediendo el reſplandor y la victoria
Al gran planeta que preſide al dia.

Não ſe póde exprimir um enthuſiaſmo legitimo em linguagem mais grandiloqua e eloquente.

A magnifica *Ode* não foi nem favor, nem encommenda de amigos; foi um grito d'alma, uma exclamação eſpontanea, um deſafogo de tumultuoſas paixões que um coração de artiſta havia incendiado n'um coração de poeta; encontraram-ſe eſſas duas correntes de onde ſahiu a centelha divina:

«Yo lo vi, lo ſenti...»

Convém ainda notar que eſte ſegundo e ultimo duello artiſtico, poſto como marco glorioſo no fim da ſua carreira, aſſim como o de Paris em 1783, com que a conſagrára, não era menos arriſcado do que o antecedente; ou talvez o foſſe mais, ſobre um publico menos culto, eſſencialmente voluvel e que eſtava debaixo da impreſſão de um phenomeno phyſico e de uma excepção rariſſima a favor de uma organiſação privilegiada.

A Banti era uma excepção como cantora, aſſim como o foi Garat. Vejamos como um d'eſtes *enfants gâtés* da natureza apreciava o outro; Garat eſcrevia de Londres ao celebre cantor Martin: (1)

«On me fait ici le meilleur accueil; j'obtiens de grands ſuccès dans les ſalons ariſtocratiques; tous les journaux parlent de moi dans les termes les plus élogieux. Me voilà au rang des merveilles du jour.—Et bien, au milieu de ces triomphes, je m'ennuie horriblement. C'eſt que ces gens-là ſonts raides, prétentieux, aſſomants, ſans expanſion, ſans originalité. Leur encens a une odeur nauſéabonde qui vous ſuffoque tout d'abord, pour peu que nous ayez les nerfs ſuſceptibles... Avant-hier j'errais au haſard dans les rues de Londres, ne ſachant à qu'elle diſtraction recourir pour échaper au ſpleen dont je commence à reſſentir les atteintes, lorſque je me trouvai devant le théatre de Covent-Garden. J'entrai. On jouait *Œdipe*. Quelle belle Antigone que la Banti! qu'elle expreſſion, qu'elle âme, et ſurtout qu'elle voix!

C'eſt une etendue, une ſonorité qui tiennent du prodige; c'eſt un charme qu'on ne peut définir. J'ai entendu bien des cantatrices dans ma vie, je n'en connais point pour qui la nature ait été ſi prodigue. J'étais abſent de Paris, lorſqu'il y a une douzaine d'années la Banti fit une courte apparition à notre Académie royale de Muſique (a Opera de Paris). Si l'envie la prenait d'y revenir, à coup ſûr elle n'y trouverait pas de rivale.» (2)

Calculando pelo que diz Garat, e ſendo a carta datada de 1800, deve entender-ſe o «il y'a une douzaine d'années» pelos

(1) Eſcudier, *Vie et aventures des cantatrices célèbres*, pag. 210 e 211. — A reſpeito de Martin, celebre cantor no genero comico no principio do imperio, vid.: Fétis, *Biog. Univ.*, Vol. v, pag. 475 a 477.

(2) E entretanto havia a Todi luctado com gloria e vencido ſete annos antes!

annos de 1788 ou 1789, isto é, por occasião da ultima visita da Todi á capital da França. Ainda assim, já vimos atraz como a *cantatrice de la nation* foi recebida apesar da Banti, e agora em Madrid houve o duello em fórma, vencendo a Todi sem duvida alguma, por isso que conquistou *maior* numero de proselytos, como diz Nombela. (1)

A affirmação de Garat, certamente o juiz mais competente em semelhante materia, não annulla porém os factos, mas serve para realçar mais o merito da nossa insigne cantora.

XIV

EM LISBOA

1796-1833

As festas em Lisboa (Maio de 1793), pelo nascimento da princeza da Beira foram notaveis.

Só agora, e com difficuldade podémos obter um exemplar das *Memorias historicas,* de Menezes, do qual transcrevemos mais algumas noticias além das do nosso collega, que resumiu apenas o que lá se encontra. Para avaliar bem uma artista não basta averiguar só as particularidades que lhe dizem respeito; as circumstancias do meio social tem sempre muito valor, e aqui, particularmente.

A Todi cantou duas vezes, em dois palacios differentes.

No de Anselmo José da Cruz Sobral, que Menezes menciona primeiro, e na Real Casa Pia então sita no Castello de S. Jorge; n'este ultimo edificio foi o celebre Intendente Geral

(1) *Manual de Música,* pag. 227, fim, e atraz, pag. 114.

da Policia, Diogo Ignacio de Pina Manique, que fez as honras da caſa.

Menezes deſcreve-nos aſſim o ſcenario em que ſe produziu a Todi, no palacio Sobral:

«A quarta ſala, é que ſervio á Muſica, tem duas janellas para a rua da Roſa, e trez para a rua larga (ſic), e quatro portas para os interiores do Palacio; compoem-ſe de trez canapés, e dezaſeis cadeiras de precioſo panno de raz, como tambem a armaçam dos quatro lados d'eſta ſala: as cortinas de todos os dictos vaons ſam de ſetim cor de goivo amarelo bordado na India; o tecto é de eſtuque, e d'elle pendem dois luſtres de doze luzes cada um: nos angulos tem quatro aparadores, com cada ſeu luſtre de pé em ſima. N'eſta ſala ſe levantáram dois corêtos para o inſtrumental, e no meyo d'elles um falquete para as vozes.»

Ahi cantou a Todi na Serenata *Il natale auguſto,* compoſta por Antonio Leal Moreira, (1) expreſſamente para a occaſião.

A diſtribuição era a ſeguinte:

A Gloria..... Senhora *Tódi.*
A Inveja..... Senhor *Violani*
A Luſitania..... » *Angelelli*
Hum ſacerdote por nome Arſace... » *Forliveſi*
O amor patrio..... » *Ferracuti*
O Tejo..... » *Antonio Puzzi*
E o Coro, que ſe compunha de varias Peſſoas.

A letra da Serenata era em verſo italiano de Gaetano Martinelli, «Poeta de actual ſerviço de S. Mageſtade Fideliſſima».

(1) *Muſicos Portuguezes,* vol. I, pag. 287.

«O concurſo foi o mais luzîdo, que podia ſer; e de boa vontade logrou eſte divertimento a mayor parte da noite; porque havia n'aquella caza todos os refreſcos, e regalos, que podiam dezejar-ſe para demorar a ſociedade, e a fazer commoda, goſtoſa, e memoravel...»

Da Todi, e do effeito que ella produziu, nem uma ſó palavra! Do que ſe cuidou mais n'aquella noite, foi provavelmente dos refreſcos e regalos, entretendo o eſtomago em doce beatitude.

A relação ácerca das feſtas na Caſa Pia dá noticias de mais algum intereſſe.

«Todas as trez cazas deſcriptas correm do Oriente para o Occidente em o ſeu comprimento; mas a ſala da Serenata fazia a ſua extenſam do meridional, para o ſettentrional de cento trinta, e ſette palmos, e de largura cincoenta: ábre para o Naſcente cinco janelas de ſacadas; e tem no lado oppoſto cinco portas fingidas em ſua correſpondencia; no fundo ſettentrional duas portas, uma fingida, outra, que dava ſaîda a eſta funçam pelo boſque, de que logo diremos: no fundo meridional outras duas portas, uma fingida, outra para a caza do Oratorio. Nos intervalos d'eſtas portas, e janelas ſe-viam em boa pintura as figuras das Peſſoas, que haviam de cantar na Oratoria, de que ſe-fará mençam em ſeu lugar; e vinham a ſer:

O Anjo Tutelar do Reyno,
repreſentado..... pelo Senhor *Gelati*.
A Felicidade..... pela Senhora *Tódi*.
A Abundancia..... pelo Senhor *Capranica*.
A Paz..... pelo » *Martini*.
O Tejo..... pelo » *Forliveſi*.
E para reforſar a eſtes..... o Senhor *Antonio Puzzi*.

Figurando o Coro, e cantando ora só, ora acompanhado de uma, ora de mais Pessoas.»

Agora as interminaveis allegorias!:

«Entre as portas do fundo settentrional se-representava o Anjo Tutelar do Reyno sobre uma nuvem com o escudo das Armas Reaes sem corôa na esquerda; e na direita o Sceptro: a baixo da nuvem se-via um pilar com um genio ao lado esquerdo tomando com a mam esquerda uma fastonada de flores, com a qual, parecia ter dado trez, ou quatro voltas ao redor d'elle; e com a direita levantava de uma banda em sima do mesmo pilar uma Corôa, de baixo da qual appareciam dois coraçoens com o dístico: *Alegra-te Portugal*. Nos dois lados proximos aos angulos d'este fundo havia dois emblemas um das Armas, outro das Letras.

Nos quatro intervalos das janelas, e suas correspondentes appareciam as outras figuras Felicidade, Abundancia, Paz, e o Tejo com as insignias proprias, e particulares de cada uma; isto nos dois centraes; que nos intervalos lateraes de um, e outro lado d'esta sala eram as pinturas emblemas de Musica. Aos lados das portas do meridional, outras duas figuras de Apolo, e Mercurio com respectivas insignias. As mesmas portas, e janelas se-ornáram de bandinelas (sic) brancas com franjas, e borlas azuis.

Pendiam do tecto d'esta sala vinte, e quatro lustres de cristal, em roda de toda a caza vinte placas; e vinte, e seis serpentinas. Em fim se-viam onze commodas arrimadas ás paredes d'esta mesma caza com onze lustres de pé em sima, e dois castiçaes do mesmo crystal aos lados de cada um. Esta caza se-achava ainda em tosco, e para esta funçam se-cobrio de panno, e se-pintou á imitaçam de estuque, com os fundos verdes, e gredelens; e as tarjas, ou medalhas em cujo centro se-representavam aquellas figuras, com os fundos azuis; e as suas molduras, e guarniçam d'ellas, de folhagem branca: em

termos, que agradou geralmente pelo bom goſto da pintura; e pela induſtria, com que ſe ſuprio muito bem a falta de uma armaçam precioſa, que a funçam pedia; e que era competente a uma tam grande, e tam formoſa caza. (1)

« Eſta ſala ſe achava illuminada na forma deſcripta, (Vide acima) nem é poſſivel dizer-ſe, com que numero de luzes; porque ſobre ſêrem muitas as que ſe-acendêram, era notavel o effeito das luzes das commodas dando para ſima, e reflectindo d'aquelles vinte, e quatro luſtres de brilhantiſſimo cryſtal, que pendiam do tecto d'eſta grande caza: porêm muito mais notavel era o luzidiſſimo concurſo de tantas e tam grandes Perſonagens; o ſed riquiſſimo aſſeyo; e nas fidalgas eſte ellegantiſſimo penteado de plumas, que ſurdiam um effeito muito ſuperior, ao que pode expreſſar-ſe de formoſura, e magnificencia. (2) »

O programma do concerto, reconſtruido ſegundo o que diz Menezes, era o ſeguinte:

1.°—*Symphonia* de abertura.

2.°—*La Preghiera Exaudita,* 1.° acto, oratoria de Joam Gerardo de Roſſi, muſica de Joam Cavi.

3.°—*Sonata* para Piano-Forte, com acompanhamento de Harpa por Mr. e M.me Marechal.

4.°—*La Preghiera Exaudita,* 2.° acto.

« Aſſentados, e diſpoſtos aquelles Senhores pela Muſica, por ſe-ter rompido o acto com uma precioſa ſymphonia: paſſou ella á Oratoria intitulada *La Preghiera Exaudita;* iſto é; *A Supplica bem ouvida:* e vinha a ſer um Dialogo em verſo Italiano apto a cantar-ſe; como com effeito ſe-ouvio, e admi-

(1) Souza e Menezes, *Op. cit.,* pag. 99.

Eſta deſcripção da pintura faz preſumir que fôra feita *en camayeux* proceſſo muito uſado nos palacios, no fim do ſeculo XVIII. Vide a reſpeito da ſignificação da palavra: Millin. *Dictionnaire des Beaux-Arts,* vol. I, pag. 180 e 181.

(2) *Idem,* pag. 102.

rou. As Peſſoas d'eſte Dialogo ficam já nomeadas: nam faltarei a dizer, que entre ellas logrou particular attençam a Senhora Tódi; a qual ſendo natural de Liſboa, dotada pela Natureza de um don de cantar admiravel, paſſou aos Paîzes Estrangeiros aonde ſe-adiantou, e aperfeiçoou na'quella prenda: os grandes progreſſos, que lá fazia, obrigavam a Fama a fomentar na Patria a mais viva ſaûdade d'aquella célebre Portugueza; athé que finalmente voltou a eſta Cidade, cantou n'eſta funçam, e ſatisfez completamente aos grandes dezejos, e mayores empenhos, que havia de a-ouvir.»

Eſta referencia, apeſar de nos dar uma ideia mais favoravel do acolhimento feito na Caſa Pia, quando no concerto do palacio Sobral nem uma palavra ſe encontra, eſtá todavia tão longe das enthuſiaſticas expreſſões que enchem as paginas do *Mercure,* como o publico ariſtocratico de Liſboa eſtava longe do publico de *dilletanti* do *Concert ſpirituel.*

A relação continúa:

«Acabado o primeiro acto da meſma Oratoria, tocou Mr. Marechal no Piano-ſorte uma bella ſonata, que ſua Madame acompanhou na Harpa. E nos ouvintes fez companhia á delicia do ouvido o goſto de refreſcos de todas as qualidades de gelado, que appeteciam.

«Seguio-ſe a ſegunda parte, em que faláram todas as meſmas Peſſoas, com declaraçam, que o Coro fez diverſos papeis ſeguindo umas vezes a letra da Felicidade, outras á da Paz; já á da Abundancia, e já repreſentando o Povo; e ſe-formava ora de mais Peſſoas, ora de menos: tudo em verſo muito bem feito, e ſuſceptivel da Muſica mais ſublime, que póde haver; por conſtar quaſi todo de monoſſyllabos, e diſſyllabos, e em fim no idioma Italiano o mais apto para ſe-cantar. Eſta Oratoria foi compoſta pelo Senhor Joam Gerardo de Roſſi, Director em Roma da Academia Portugueza das Bellas Artes.

Muſica é de Senhor Joam Cavi, Meſtre da Capela na Real Igreja de Sancto Antonio dos Portuguezes em Roma.»

Depois do concerto, houve um lauto banquete cuja deſcripção, ainda que não offereça noticias immediatas para o noſſo propoſito, lança alguma luz ſobre a vida ſocial do fim do ſeculo paſſado.

«Em fim ſe-conduzîram para as mezas todos os meſmos Senhores na meſma forma, em que tinham entrado para eſta Serenata; precedendo o Senhor Intendente com a Illuſtriſſima, e Excellentiſſima Senhora Enviada Walpole pelo braço; e tocando a Muſica uma eſcolhida marcha em todo o tempo d'eſta alegre, e luzidiſſima paſſagem.

«Poſtos ás mezas podéram eſcolher entre as iguarias mais excelentes, que ha, aquellas de que mais goſtáram; ou ellas foſſem effeitos de Arte de Cozinha, ou de Arte de Copa. Quem tiver capacidade de comprehender tudo, o que eſtas poucas palavras dizem, deve neceſſariamente admirar-ſe, e ſuſpender-ſe; porque deve ponderar, que qualidade, e que numero de Cozinheiros ſeriam alli chamados; que perfeitos, que inſignes, e quantos em numero os Copeiros; deve attender, que os Convidados para eſta cêa, eram dois mil, e quinhentos pouco mais ou menos, e que eram todos Peſſoas acoſtumadas á grandeza, e que houve o capricho, de que nam podeſſem dizer, que tinham logrado meza alguma de maior eſplendor, abundancia, delicadeza, e regalo. Se inferirem, que ſeriam neceſſarios duzentos ſerventes a eſtas mezas nam o-negarei; advertindo com tudo, que os talheres em todas as mezas eram quinhentos, ou pouco menos; pelo que levantando-ſe uma roda de Convidados, ſe-aſſentava outra, e aſſim ſe-foram reformando as mezas athé ficarem todos ſervidos: nam é de menor conſideraçam, que alem de quinhentos talheres de prata, fazia paſmar a multidam de pratos, terrinas, fruteiros de varias, e deſmarcadas

grandezas, tudo de prata, e muitas d'eſtas peças mais precioſas pelo feitio, do que pelo peſo: alguma loiça havia tambem da India, mas tal, que competia na eſtimaçam com a meſma de prata: e para dar a ultima idea da riqueza d'eſtas mezas; os meſmos baldes de gêlo, em que ſe-conſervavam freſcas as garrafas, eram de prata.

« No fim da cêa voltáram á ſala da Serenata, aonde principiando a Muſica a tocar um gracioſo minuete, foram tirados para dançar os Illuſtriſſimos, e Excellentiſſimos Senhores, Condeça de Pombeiro, e Conde de Cantanhede: fazendo de Meſtres d'eſta Sala os Illuſtriſſimos Senhores Jozé Telles da Silva, D. Thomaz de Noronha, e o Excellentiſſimo Conde de Aſſumar: durou eſte divertimento athé ás trez horas, contribuîndo-ſe para a ſatisfaçam, demóra, e ſociedade dos meſmos Convidados com todas as bebidas, e refreſcos, que appetecîam. »

Eſte banquete, com os ſeus 500 talheres de prata maſſiça, os ſeus baldes do meſmo metal, a ſua louça da India, os ſeus *cakes* e figuras de aſſucar, os « ſeus edificios chinezes, pyramides coroadas de eſtatuas humanas, de aves, de barracas militares, ruſticas chopanas (ſic.) feſtões de flores, » etc., etc., compondo tudo um «dezér belliſſimo de peças de Architectura», todo eſte apparato de uma feſta chineza, havia de ſe produzir aos olhos da artiſta, como um contraſte inevitavel entre o goſto, a elegancia de Paris e Verſailles, o brilhante *ſavoir* vivre de Catharina II, e as tradições peſadas do rococo monaſtico-cezariano que então navegava em Portugal de vento em pôpa, inundando o paiz com as combinações hybridas e monſtruoſas das tres ordens combinadas.

A pintura allegorica das Foſchinis e quejandos, correſpondia logicamente aos productos exoticos da eſculptura e architectura, e a muſica, para não faltar a eſte *rendez-vous* do mau goſto, apparecia perſonificada na figura dos *caſtrati* barbados,

ſervilisada no *minuete* automatico, e ás ordens dos poetas aulicos em *Serenatas* e *Oratorias allegoricas,* tal qual como a pintura e eſculptura!

É para notar, que tanto nos papeis da *Serenata,* no palacio Sobral, como na *Oratoria* da Caſa Pia, foſſe a Todi a unica figura que preenchia legitimamente o ſeu papel de mulher. D'ahi reſulta fatalmente, que a differença de impreſſão e o contraſte artiſtico havia de ſer immenſo, e muito maior do que ſe nenhuma mulher houveſſe na feſta apparecido. Que diſtancia enorme não ſeparava a artiſta Todi *(Gloria),* na caſa Sobral, dos ſeus collegas Violani e Angelelli, que faziam, apezar de homens, os papeis da *Inveja* e de *Luſitania?!*

Na Caſa Pia houve o meſmo diſparate de pôr a Todi *(Felicidade)* em companhia de Capranica e Martini que figuravam nos papeis da *Abundancia* e *Paz!*

Se o publico, obedecendo cegamente ás preſcripções hypocritas dos confeſſores da Rainha, pôde aſſiſtir até alli indifferente ás facecias dos *caſtrati* barbados, é impoſſivel que não ſentiſſe o deſpropoſito n'eſtas duas occaſiões, ao menos. O que não ſe póde negar, é a impreſſão deſagradavel e o deſgoſto da grande artiſta, que para poder ſatisfazer aos deſejos de alguns *dilettanti* illuſtrados e talvez ao ſeu proprio empenho de mostrar na patria o ſeu talento, teve de ſe ſugeitar a um compromiſſo revoltante.

Eſtendemos um pouco eſta narrativa, com o intuito de averiguar a verdade ácerca da diſpoſição da artiſta, e do eſtado das faculdades do publico, e particularmente da côrte, que foi o meio em que ella depois viveu.

A noſſo vêr, a Todi nada lucrou com a ſua apparição em publico; a maioria não a entendeu nem avaliou o ſeu genio á altura merecida; demais, ſendo prohibida ás mulheres a carreira artiſtica no paiz, de nada lhe ſervia ter brilhado em Lis-

boa. Em tudo isto não ha nem sombra de compensação pelas decepções de toda a ordem que experimentou, já no publico em geral, já na sociedade escolhida, já na vida artistica da capital.

Não admira á vista da exposição anterior que Sousa Menezes, gastando 133 paginas em descrever as illuminações, os arcos, pyramides e pavilhões das tres ordens, o adorno interior dos palacios e egrejas, as allegorias, etc., etc. seja tão avaro de noticias ácerca da illustre cantora, não dizendo *nada* ácerca d'ella no palacio Sobral, e gratificando-a apenas com *dez magras linhas* na relação da Casa Pia.

Mesquinha esmola para a figura mais illustre de toda a festa, perdida no meio dos Ill.mos Rev.mos e Ex.mos, como o diamante entre os seixos.

Que podia com effeito a arte da illustre Todi contra os *tours de force* dos rapazes da Casa Pia, que Sousa Menezes immortalisou como segue... «e para sua recreaçam se-haviam escondido pelo bosque certos rapazes da educaçam da Real Caza Pia, e dos Officios, que alli aprendem; para que armados de assobîos, imitassem o canto de Roixinoes, e Merulos; e o-faziam com tal propriedade, que custou a crer, que na realidade nam eram passaros d'aquellas especes.»

Depois d'esta quasi perfeição, só era possivel o *non plus ultra* dos proprios Merulos e Roixinoes.

Com um pouco mais de calor fallou a *Gazeta de Lisboa:*

«Entre as vozes que executaram o oratorio, teve o audito-«torio o incomparavel prazer de ouvir madame Todi, que de-«pois de ter ganhado em diversos paizes estrangeiros os credi-«tos de primeira cantora do nosso tempo, veiu n'esta occasião «mostrar aos seus compatriotas, que o seu canto excede toda a «idéa que d'elle tinha dado a fama.» (1)

(1) Dr. Guimarães. *Biographia,* pag. 32.

Esta apreciação, que contrasta sobremodo com a relação fria e convencional do chronista aulico, sahiu evidentemente da penna de um amador intelligente, enthusiasmado pelos prodigios de uma organisação artistica excepcional.

Foi porém uma das poucas vezes, que cederam isoladamente a um impulso espontaneo e irresistivel.

A Todi não reappareceu em Portugal em publico, e esta circumstancia faz-nos crêr que os «grandes desejos e maiores empenhos, que havia de a ouvir», tiveram apenas por triste movel, a curiosidade. Se a prohibição, decretada pelo governo de D. Maria I pôde ser uma vez infringida, não entendemos como é que os «grandes desejos e maiores empenhos» se deram por satisfeitos, quando a audição, caso no auditorio houvesse o fogo sagrado do enthusiasmo e o sentimento esthetico, devia despertar um desejo irresistivel de a admirar novamente; o ensejo não podia faltar em qualquer festividade extraordinaria, nascimento, baptismo, etc., occorrida posteriormente.

Mas a côrte e a sociedade de Lisboa, uma vez acabados os festejos decretados, recolheu-se interiormente, e do minuete passou á cartilha dando ao démo os peccados da vespera e a figura profana e mundana da *mulher-cantora*.

Saudades vivas e intensas que facilmente se comprehendem em tal situação, o desejo de respirar outra atmosphera artistica, e principalmente os seus novos contractos com o *Teatro de los Caños*, levaram de novo a artista a Madrid por tres vezes, nas condições que mencionamos no penultimo capitulo.

Em meado de 1796 devia estar de volta, em Lisboa.

Os annos após o regresso definitivo á patria decorrem rapidamente e sem incidente algum notavel, para a sua vida artistica, porque como atraz dissemos, a viagem de 1796 a Madrid, foi o *canto do cysne*, que havia quasi vinte annos que enfeitiçava a Europa.

De volta á patria pareceu aquelle sublime talento querer

deſcançar depois de tantos triumphos; a época não era já para feſtas, nem para ſorriſos, nem para celeſtes gorgeios; os corações, que outr'ora palpitavam debaixo do encanto da ſua voz maviosa, ardiam com outro ſentimento; aquella França que a havia adorado, rolava os ſeus exercitos pela Europa, piſando ainda os corpos da deſventurada familia que antes a havia recebido nos explendidos ſalões das Tuilherias e de Verſailles. As artes refugiavam-ſe, eſperando melhor dia e aurora mais benigna.

Em Portugal governava, ſenão a lei marcial, ao menos a lei da realeza abſoluta em pleno jeſuitiſmo, e a artiſta, decerto horroriſada diante das violencias e cruezas da França, talvez não recuaſſe menos, ao vêr no ſeu regreſſo á patria, que era alli demais; a ſua figura ſympathica e bella, magnete irreſiſtivel que havia tocado e commovido os pontos extremos da Europa, era em Liſboa um impoſſivel, no palco, no ſeu olympo... até um crime, punido por lei! (1)

Tudo iſto devia impreſſionar profundamente uma alma tão ſenſivel, uma organiſição tão delicada, como era a da Todi; o ſentimento concentrou-ſe, a voz emmudeceu.

Aos golpes da fortuna juntaram-ſe as deſgraças que a feriam indirectamente; não baſtavam as nuvens no horiſonte, as tempeſtades que rugiam ao longe; o raio feriu mais perto.

Em 1803 perde o eſpoſo, que havia ſido ſempre ſeu fiel e amante companheiro, como ſe até n'iſſo a illuſtre memoria de tão querido nome deveſſe ficar immaculada, ao contrario de tanto *ménage* d'artiſta, cujas hiſtorias pouco edificantes enchem de anecdotas ſuſpeitas ás memorias do feculo XVIII.

Decorrem ſeis annos de paz e ſocego, ainda que não iſem-

(1) Eſta lei, decretada logo depois da morte de El-Rei D. Joſé, ſó foi abollida em 1799! Foi o golpe mortal dado em todos os Theatros não ſó lyricos, mas de declamação. (V. Balbi, *Eſſai ſtatiſtique*. Paris, 1822, vol. II, pag. CCXX.)

ptos de cuidados, quando a 29 de Março a invaſão de Soult, no Porto, a põe em ſobreſalto, ſalvando a cuſto a vida, mas não ſem lagrimas. Um ſacco de dinheiro, pequeno auxilio em tamanha neceſſidade, perdeu-o para ſalvar a vida, quando no acto de embarcar no Douro, cahiu no meio da confuſão geral ao rio, ſendo ſalva pela criada que lhe atirou um remo; o ſacco, tragou-o o Douro, e por ultimo ainda uma bala franceza veiu ferir uma das filhas, Maria Clara, que a acompanhava.

O ſeu conhecimento em linguas, das quaes fallava perfeitamente a franceza, ingleza, italiana e allemã, valeu-lhe em tão triſte ſituação; Soult, recebeu a artiſta, que elle decerto conhecia, de nome ao menos, com extrema amabilidade, e mandou ao lazareto onde gemiam os fugitivos portuguezes á mingua de tudo, um facultativo e os ſoccorros neceſſarios.

Em 1811 eſtava a artiſta em Liſboa, vivendo mui retirada e relacionada apenas com algumas familias da melhor ſociedade; talvez que ahi déſſe algumas lições, ſuppomos nós, porque, attendendo ao iſolamento em que ſe havia collocado, não é crivel que viſitaſſe as primeiras familias apenas para cultivar relações de mera cortezia; dois annos depois (1813) ſoffria a perda de um olho, e em 1822 ou 1823 cegava totalmente.

É uma doce conſolação que nos reſta, ſaber ao menos que os ultimos annos de uma exiſtencia outr'ora tão brilhante não foram amargurados ſob a preſſão da dura neceſſidade ou da miſeria, triſte teſtamento de tantas glorias noſſas!

Materialmente não ſoffreu; não nos atrevemos a affirmar o meſmo pelo lado moral, em viſta das razões que ſe offerecem logicamente ao critico imparcial.

A cantora, ſegundo o noſſo collega, que o ſoube decerto de fonte inſuſpeita, viveu ſempre «com grandeza» (pag. 39), e aindaque nos ultimos annos da vida os ſeus recurſos diminuiſſem conſideravelmente, em virtude dos prejuizos cauſados em fundos pelas commoções politicas da França e pelos negocios

da companhia dos vinhos do Alto Douro, ſabe-ſe com certeza que viveu, todo o tempo até á morte, com toda a decencia; e do que lhe reſtava para attender ás neceſſidades da ſua poſição ainda diſtrahia não pequena parte para beneficiar os pobres do ſeu bairro de quem era ſegunda Providencia.

Ainda viveu dez annos depois de cegar totalmente, e ſe de 1822 ou 1823 (1) já não via nada do que em torno d'ella ſe paſſava, tinha ainda infelizmente a lucidez de eſpirito para apreciar, do retiro em que vivia, a laſtimoſa ſituação da patria. Em Junho de 1833 foi accomettida de um inſulto apopletico; a 11 fez teſtamento, e no dia 1 de Outubro extinguia-ſe aquella exiſtencia.

Em torno de Liſboa andava á redea ſolta, deſenfreada, a furia da guerra civil, e dentro... a peſte.

O fim da ſua exiſtencia não foi invejavel, nem meſmo riſonho; ainda que não ſoffreſſe os cuidados da exiſtencia material, não é crivel nem logico que os factos do mundo ſocial e os ſucceſſos da politica interna e externa, a não feriſſem indirectamente. A Todi, como filha legitima do ſeculo XVIII haveria ſido mais feliz ſe com elle tiveſſe paſſado á hiſtoria, em logar de entrar n'um ſeculo que lhe não trouxe nem uma ſó victoria, mas ſim duras e amargas decepções.

De um lado, a infeliz, aindaque logica ſorte da familia de França, que ella amava reſpeitoſamente, familia juſtiçada por eſſe proprio povo que a havia, annos antes, proclamado o ſeu genio na Arte; as ſucceſſivas e tragicas transformações d'eſſe povo (1789, 1793, 1804, 1814, 1815 e 1830) as ſuas injuſtas e barbaras invaſões, tres vezes repetidas contra a propria patria; as commoções da ſua propria terra, a ſua decadencia politica, material e moral; por ultimo a guerra civil e ao longe

(1) Não ſe ſabe ao certo, em qual dos dois annos cegou de todo.

um eſpectro, o peor de todos, o futuro duvidoſo dos ſeus, em viſta da diminuição rapida dos ſeus recurſos!

Eſte quadro foi, diga-ſe a verdade, triſte fecho de uma exiſtencia, talvez a mais brilhante de todas as que a Arte conta n'eſta terra.

Não ſobreviveu, é verdade, á ſua reputação, mas viu afundarem-ſe, uma a uma, as eſperanças e as illuſões dos ſeus annos de ouro. Antes a houveſſe fulminado um d'eſſes acaſos que ás vezes ſão providenciaes, após o ſeu ultimo e tão explendido triumpho em Madrid!

Em viſta do que fica dito, ninguem ſe deve admirar, que o ſeu eſpirito, aſſaltado por tão amargas provações, foſſe procurar na oração o ultimo refugio.

.....

Depois de havermos percorrido as diverſas phaſes de tão longa e glorioſa carreira, deſcança o eſpirito, e lança-ſe um ultimo olhar ſobre um vulto de mulher, tão bella d'alma, como o era de corpo, pura do contacto de todos eſſes gozos faceis e febris que murcham tantas bellezas do palco e esfolham tantos talentos em flôr; eſtes dotes, que n'uma ſociedade deſmoraliſada a elevavam a um nivel moral ſuperior, receberam como complemento, uma das corôas mais brilhantes de que rezam os annaes da Arte.

Eſta dupla condição de mulher honrada e de grande artiſta, eleva-a a uma altura em que meſmo muitas das ſuas rivaes na Arte naufragaram. Uma d'eſtas ultimas victimas, a ſua grande rival, a Mara, acabava, coincidencia notavel, no meſmo anno e ió mezes antes, uma exiſtencia bem mais inferior. (1)

---

(1) A Mara falleceu em Revel (Ruſſia), a 20 de Janeiro de 1833. Já anteriormente haviamos notado eſta ſingular acaſo! *(Muſicos,* vol. II, pag. 226.)

XV

A TODI E O SECULO XVIII

Depois de ſe haver lido o que anteriormente fica eſcripto, occorre perguntar: em que relação eſtá a Todi com o movimento do ſeu tempo?

Não procuremos eſſa relação na ſociedade portugueza contemporanea; no anno em que a Todi chegava a Madrid para alli cantar a *Olympiade* de Paeſiello, expirava D. Joſé I, e com elle deſcia ao tumulo a tradição e a memoria dos explendores theatraes que haviam aſſombrado a Europa; o que até alli era abſorvido pelos theatros de Liſboa, Ajuda, Queluz e Salvaterra, paſſou a encher os bolſos dos jeſuitas, occultos debaixo do manto real de D. Maria I, demente.

As ſuas relações abraçavam quaſi todas as celebridades do ſeculo, ſobretudo as artiſticas. Diſcipula do celebre David Perez, relacionada no Concert ſpirituel com o grande Viotti, Duport, Garat e a Saint-Huberti, rival da Mara e da Banti, amiga de Paeſiello, (1) de Cherubini (2) e de M. de Grimm, intima confidente de Catharina II, emfim, em relação mais ou menos immediata com as outras celebridades do ſeculo—póde dizer-ſe que a elle eſtava ligada pelos laços da educação, da arte e de ſentimento. Exceptuando Cherubini, a todos elles ſobreviveu porém infelizmente!

(1) Paeſiello (1741—1815) ſerviu com Imbault (o editor de muſica) de teſtemunha n'um documento para a maioridade, feito em 1804 a favor de uma das filhas da Todi (Adelaide), naſcida em Paris a 22 de Novembro de 1778.

(Dr. Guimarães, *Biographia*, pag. 37.)

(2) Eſte celebre compoſitor (1760—1842) eſcreveu de propoſito para ella uma grande ſcena muſical *(Sarete alfin contenti)* que ella cantou no Concert de la Loge Olympique. Eſta honra, que lhe fez o grande compoſitor, juiz ſempre tão ſevero, é muito para notar-ſe.

David Perez legou-nos, como ultima lembrança, um talento maravilhoso, que, se entrou ainda revolucionando os animos da geração do seculo XIX, não era por isso menos, em arte, a legitima filha do seculo XVIII, «a edade de ouro do canto», como a caracterisa Fétis.

A Todi pertence como um producto isolado, excepcional, áquella illustre eschola de cantores que começa em Frescobaldi e acaba em Crescentini. Se David Perez não tivesse vindo a Portugal, é mais do que provavel que a Todi nunca houvesse passado de Lisboa, e nunca provasse ser mais do que um talento mediano. Emquanto se dispendiam sommas incriveis nos theatros reaes, ninguem se lembrava do futuro e de crear um estabelecimento que, dotado ao principio com elementos na maior parte estrangeiros, poderia vir a ser o germen de uma futura grandeza artistica.

Por isso é que a passagem e a visita de Caffarelli, Raaf, Giziello, Manzuoli, Guadagni, Elisi, Veroli e outros, poucos ou nenhuns resultados deu, senão o deleite momentaneo. Á proporção que sahia um artista, carregado de ouro portuguez, vinha um outro fazer a colheita, e por ahi ficavam os artistas portuguezes, philosophando sobre o ditado: «Ninguem é propheta na sua terra.»

Se alguns artistas nacionaes havia no reinado de El-Rei D. José, em Lisboa, era nas orchestras ou nas capellas das egrejas, mas ahi mesmo eram poucos, como se prova pela relação de um grande numero de instrumentistas, sobretudo italianos, que no meado do seculo XVIII occupavam cargos importantes na capital do reino.

O amor de D. José pela musica dramatica e pelos explendores da scena, transformou os ultimos adeptos do genero sacro, em desertores, que eram bem vindos, e sobretudo mais bem pagos, no campo contrario; assim continuaram as cousas até que o terremoto, destruindo metade de Lisboa e arrasando

todos os seus explendidos theatros, não só interrompeu de uma maneira desastrosa a vida artistica da capital, roubando-lhe os seus templos, mas afugentou os artistas estrangeiros, horrorisados diante da inaudita catastrophe e pouco dispostos a voltar; (1) e como não havia nacionaes que os substituissem, foi mister esperar que viessem novos por mais dinheiro ainda!

Os esforços posteriores ao terremoto não alcançaram restabelecer o equilibrio e o brilho primitivo; o dinheiro escaceava e era exigido por necessidades urgentissimas; a morte de David Perez foi mais um duro golpe, e depois de enterrado aquelle illustre director, que em Portugal havia feito um papel quasi identico ao de Hasse em Dresden, depois de cahir mais aquella columna, (1778) foi a decadencia de mal a peor.

O periodo de D. Maria I, com o seu fanatismo e a hypocrisia, sua filha legitima, deu com a lei que prohibia a entrada das mulheres no palco ou em funcções publicas, o ultimo golpe; em logar das artistas figuravam os *castrati,* fructo bem mais indigno da mesma hypocrisia; os homens barbados, e mascarados mais ou menos habilmente em mulheres, transformavam o palco em praça de *clowns,* e serviam tanto mais

(1) Burney conta a este respeito uma anecdota succedida com Giziello (J. Conti), que ficou de tal modo impressionado pela catastrophe de Lisboa, que se retirou para um convento, onde terminou os seus dias:

«And narrowly escaping with his life, during the earthquake which happened at Lisbon that year, he was impressed with such a religious turn by that tremendous calamity, that he returned to a monastery, where he ended his days.

It was soon after this event that Guadagni shut himself up in the same convent, not so much for spiritual consolation as musical councel...» (Burney. *A general history of Music,* Vol. IV, pag. 395.)

Fétis *(Biog. Univ.,* Vol. II, pag. 351), na biographia de Conti, dá a anecdota como apocrypha, referindo-se a um livro de A. Burgh *(Anecdotes of Music.* Londres. 1814. 3 vol.; vol. III, pag. 169) e como este ultimo copiou muitos dos seus factos de Burney, póde ser que esta anecdota tenha alli a sua origem, porém Fétis não se refere senão a Burgh e nega simplesmente o facto, sem dizer porque.

Em todo o caso a sensação por causa da catastrophe foi immensa, e reflectiu-se em animos como o de Voltaire, Goethe e outros.

de alvo á gargalhada e gaudio popular, que já rareavam extremamente os grandes *caſtrati,* e por iſſo as imminentes qualidades artiſticas que faziam eſquecer o ridiculo disfarce.

As ſombras dos Caffarelli e dos Broſchi já andavam longe, e o que ſe via no tempo de D. Maria I, nos palcos de Liſboa, eram apenas horripilantes caricaturas!

Demais a Todi com a ſua partida para Londres em 1772, (ou 1777, como queiram) já provava indirectamente que não era a atmoſphera artiſtica de Portugal que lhe podia dar vida e fructo. A ſua auſencia prolongada e quaſi conſtante, durante mais de vinte annos, os melhores da ſua carreira artiſtica, confirma o noſſo juizo; depois da ſua volta em 1796, calla-ſe completamente até á morte, e emmudece com o ſeculo que lhe havia dado a gloria.

Que provas querem mais poſitivas a reſpeito da noſſa ſituação artiſtica deſde a morte de David Perez ou meſmo de D. Joſé? (1)

Do outro lado, um acolhimento excepcional, os triumphos continuados, uma poſição material e artiſtica melhorando ſempre, uma vida riſonha, feliz, ſemeada de roſas e de louros. O que prova eſte parallelo?

Se em Portugal naſceu, ſe nos pertence em toda a pureza do ſeu ſangue luſitano, ſe aqui enſaiou o ſeu talento, não podia viver na patria, ſalvo para morrer á miſeria, ou vegetar como producto exotico e deſneceſſario.

David Perez adevinhou o talento; mas foi um heſpanhol que lançou as baſes mais eſſenciaes da ſua educação artiſtica. Sejamos em tudo verdadeiros, e diga-ſe que foi talvez graças

(1) Reſta ainda o exemplo de Marcos Portugal que abandonou a patria aos vinte annos, graças ao cantor italiano Borſelli, que havia adevinhado o ſeu talento. Depois, ſe voltou, foi obrigado officialmente pelos ſeus cargos, e fel-o com reluctancia, como ſe prova pela ſua biographia.

ao casamento com um italiano (1) que a joven senhora sahiu do paiz, e achou o pão e a gloria em terra estranha.

Sejamos verdadeiros, que nada nos rouba a verdade, que por ultimo nos diz, para satisfação nossa, que todas estas circumstancias eram inuteis e improductivas, se a força intrinseca e o impulso divino d'aquella alma de artista não as utilisasse, e não alimentasse a faisca sublime que ardeu depois com todo o explendor do Genio.

A sua missão como artista cumpriu-a plenamente; essa gloria é d'ella, e por isso de nós todos. O seu talento excepcional realisou além d'isso, segundo a admiravel expressão de um philosopho allemão, a verdade immortal: *que o talento não deve ser mais do que um meio de aperfeiçoamento moral.*

Honra lhe seja feita!

Não faltam entre nós disposições ás vezes extraordinarias, mas o ambiente é mesquinho; morrem á falta de ar, de alimento e de cultivo. Quando, apesar d'isso, desabrocham, transformam-se em flôres maleficas, que, em vez de aroma, exhalam pestilencia.

Tres seculos de longo, doloroso e tristissimo lethargo, tres seculos de vil especulação moral e material empestaram de tal modo as consciencias e os corpos, que estes apodrecem ao contacto d'aquellas; que esses poderes d'outr'ora, hoje ainda occultos aqui e alli nas trevas, digam como se jogou com cynismo e audacia revoltante, sobre o nosso corpo algemado, as ultimas cartas da nossa existencia; que esses poderes expliquem porque as excepções são tão raras, e mesmo essas não podem viver senão em terra alheia.

Então saber-se-ha porque Marcos Portugal foi excepção, e porque a Todi foi excepção; isto no campo artistico; não augmentamos os innumeros exemplos; que fallem a seu turno

(1) Veja-se o caso já referido de M. Portugal com o cantor Borselli.

as vozes competentes nos diverſos campos da noſſa hiſtoria politica, litteraria e ſcientifica. (1)

. . . . . .

. . . . . .

Mediu-ſe a Todi com a Mara, ſegundo um auctor, «bien certainement la première chanteuſe de ſon ſiècle.» (2) Mediu-ſe ainda com a Banti, e por iſſo não heſitamos em fechar eſta biographia com a declaração de Schilling (3) e de Gaſſner (4), ſaudando a memoria illuſtre de «uma das mais celebres cantoras, não ſó do ſeu tempo, mas de todos os tempos.»

Por ultimo, lembramos em nome da patria, em nome da juſtiça e em nome de uma gratidão que nos parece dever ſer eterna e ſagrada, uma memoria para quem levou em carreira triumphante e ſempre glorioſa o nome portuguez atravez de toda a Europa. Para a cidade de Liſboa, tanto como para Setubal, deve ſer obrigação ſagrada perpetuar um nome immortal, mandando fixar na caſa da traveſſa da Eſtrella, onde acabou eſſa exiſtencia glorioſa, uma lapide commemorativa, para que não nos ſuba o rubor ás faces ſe algum artiſta ou

(1) A educação moral e intellectual de um povo dá, após a educação de duas ou tres gerações, em reſultado um certo nivel correſpondente e é d'eſte nivel que ſahem depois os talentos excepcionaes, que realiſam, idealiſando-as, as aſpirações das maſſas. O nivel artiſtico-muſical, no campo da muſica religioſa, unico então cultivado, deſceu rapidamente depois da morte de D. João IV, e ſó no reinado de D. João V é que ſe produziram os primeiros enſaios da muſica dramatica; o nivel n'eſte novo genero nunca exiſtiu, porque não havia para o eſtudo da muſica profana os elementos de enſino de que goſava o genero oppoſto, nos conventos, onde as eſcholas de muſica haviam ſido intelligentemente organiſadas. As excepções que a noſſa hiſtoria muſical aponta no genero lyrico formaram-ſe com o enſino eſtrangeiro, e pertencem-nos em geral apenas pelo naſcimento e pelo ſangue.

(2) *Revue et Gazette muzicale*, 1855, pag. 116, artigo já citado. E. Fétis.

(3) *Encyclopädie der geſammten muſikaliſchen Wiſſenſchaften*. Stuttgart, 1838. Vol. VI, pag. 652.

(4) *Univerſal Lexicon der Tonkunſt*, pag. 830. Stuttgart, 1849.

homem de lettras eſtrangeiro perguntar: onde viveu figura tão illuſtre? e ſe reſponder com um: *não ſei!*

Quatro glorias artiſticas proclama a voz da divina Arte; quatro glorias dignas do mais alto apreço:

D. João IV faz de Liſboa o depoſito univerſal da Arte durante mais de um ſeculo!... (1)

Vicente Luſitano revoluciona a Italia e o mundo artiſtico da Europa com uma diſcuſſão muſical que implica nada menos do que a defeza e a juſtificação da Arte moderna. Vence perante o ſacro collegio dos cardeaes, vence perante a intriga e a protecção dos poderoſos, vence perante os ſabios mais celebres e artiſtas mais inſignes da Chriſtandade!... (2)

Marcos Portugal honra a ſua terra natal, repreſentando a patria em Roma, em Vienna, em Dreſden, em Breſlau, em S. Peterſburgo, em Londres, em Paris. e dentro meſmo do Inſtituto de França!... (3)

Luiza Todi emfim ſubjuga a Europa com o poder da ſua voz e o magico encanto de uma natureza artiſtica conſubſtanciada na maxima perfeição!...

E a patria até hoje, eſquece-os a todos.

Quando ſaldaremos nós ſemelhantes vergonhas??

FIM.

(1) *Primeira parte do Index da Livraria de Myſica*, do mvyto alto, e poderoſo Rey Dom João o IV. Noſſo Senhor. Por ordem de ſua Mag. por Paulo Craeſbeck. Anno de 1649. in 4.º de XIX (innumeradas)—525 pag. E' eſte o titulo exacto, copiado do exemplar da Bibliothèque nationale de Paris, unico que conhecemos d'eſte rariſſimo livro, que ſerá reimpreſſo brevemente como o 1.º volume do Supplemento á *Archeologia artiſtica*. A paginação do volume, ainda que acabe em pag 521, dá verdadeiramente 525, porque eſtá errada; corrija-ſe pois o que ſe tem eſcripto a eſte reſpeito e o que nós meſmo eſcrevemos. (*Mus. Port.*, Vol. I, pag. 130.)

Tomamos aqui a data 1640, acclamação d'El-Rei, até 1755, deſtruição da Bibliotheca pelo terremoto. É todavia de crêr que o nucleo da Bibliotheca, que elle depois tanto enriqueceu, date de mais longe.

(2) *Muſicos portugueſes*, Vol. I, pag. 213 a 219.

(3) *Idem*, Vol. II, pag. 44-132.

NOTAS SUPPLEMENTARES

A pag. 24:

Tentamos averiguar que principe era eſſe *Grossfürſt* a que Gerber (*Hiſt. biogr. Lex.*, vol. IV, pag. 660, e *Muſicos*, vol. II, pag. 204) ſe refere. Ou era o Gran-Duque da Ruſſia e ſua eſpoſa, que ſe achavam, em principios de 1782, em Vienna, ſob o incognito de *Condes de Grœningen*, ou então o Imperador d'Auſtria (Joſeph II), que uſava do titulo de *Grossfürſt*, como *Principe de Siebenbürgen*. É todavia provavel que foſſe antes o primeiro, meſmo porque eſtando os Gran-Duques em viagem na capital da Auſtria, em Janeiro de 1782, não é impoſſivel que no verão de 1783, época a que ſe refere Gerber, ſe achaſſem em Carlſruhe. Não podia ſer o ſoberano do paiz, porque eſte teve até fins do ſeculo XVIII apenas o titulo de *Markgraf*, que mudou para Eleitor em 1803 e para Gran-Duque em 1806.

O *Liebhaberconzert*, a que nos referimos na outra biographia (*Muſicos*, vol. II, pag. 214), era uma das muitas inſtituições em moda entre a ſociedade elegante da França e Allemanha, no fim do ſeculo XVIII.

«N'eſſa época (1774) havia chegado a «furia» dos *Liebhabertheater* ao ſeu auge. Em Berlim, Dreſden, Frankfurt, Augſburg, Nürnberg e Fulda ſuſtentava uma ariſtocratiſſima ſociedade o ſceptro dramatico; em Eiſenach tomava o principe e a côrte parte nas repreſentações, e até as Univerſidades, que d'antes haviam, por motivos religioſos, entrado em campo contra o drama, eſqueciam odios antigos e permittiam aos eſtudantes de Vienna, Halle, Göttingen e Jena, repreſentações theatraes. (Lewes, *Goethe's Leben und Schriften* (J. Freſe), vol. II, pag. 453 e 454.)

Ácerca dos retratos da illuſtre cantora, achamos em Schilling *(Encyclopädie der geſammten muſikaliſchen Wiſſenſchaften,* vol. VI, pag. 652) a ſeguinte nota curioſa:

«Em 1780 partiu para Paris e alcançou, graças aos ſeus ruidoſos triumphos, no *Concert ſpirituel* um nome e fama europêa. Poetas e pintores apreſſavam-ſe com egual ardor em feſtejal-a em poemas e deſenhos, para legar a ſua memoria á poſteridade.»

O retrato a oleo que exiſte em Liſboa, e que o noſſo collega diz haver ſido feito por uma ſenhora em Paris (pag. 53), póde ſer que ſeja obra de M.me Vigée-Lebrun (1755-1842), celebre pintora de retratos que pintou quaſi todas as celebridades do ſeculo XVIII.

Uma outra circumſtancia mais notavel que parece confirmar eſta noſſa hypotheſe, é a identidade de eſtylo, de deſenho, e de caracterisação, entre o retrato da illuſtre cantora e um retrato do celebre Paeſiello, que admiramos em 1872 n'uma das ſalas do Louvre (Catalogo da ſecção franceza, *Notice des tableaux du Louvre,* pag. 52, N.º 84) e que ſe acha reproduzido em fragmentos nos *Muſiciens célèbres* de F. Clément, pag. 176.

O momento eſcolhido em ambos os retratos é identico; Paeſiello foi retratado no acto de compôr, n'um momento de feliz inſpiração; o roſto eſtá admiravel de expreſſão; a figura da Todi não é menos inſpirada, no acto de cantar, com a lyra na mão. Até hoje não vimos do retrato da Todi ſenão uma pequena photographia, mas eſtamos convencidos que a contemplação do retrato a oleo não faria mais do que confirmar-nos na noſſa opinião.

Além d'iſſo é natural que havendo M.me Lebrun retratado Paeſiello, amigo da Todi, conheceſſe tambem a cantora portugueza, viſto tanto eſta, como a pintora pertencerem a uma ſociedade, cujos membros viviam em eſtreitas relações de amiſade.

Note-ſe por ultimo que M.me Vigée-Lebrun pintou muito para as differentes academias de Paris (Pierer, *Univerſal Lexicon,* vol. X, pag. 198) e que o noſſo collega diz: «pintou dois eguaes, um que deu á Todi e outro exiſtiu na Academia de muſica d'aquella cidade.» Por Academia de muſica, em francez: *Academie royale de muſique,* entenda-ſe a Opera de Paris, antes da revolução. Vid a nota a pag. 34.

A pag. 59 e ſeguintes até 70:

Sobre o acolhimento que lhe fizeram em Berlim, é neceſſario accrescentar a ſeguinte importante referencia de Schilling, que não foi a tempo para o texto:

«Em 1782 cantou ella a par da grande Mara e não perdeu (litteral) =nem ſequer uma minima parte da ſua eminente reputação já adquirida=; eſta, havia porém ainda de augmentar mais, quando no verão de 1783 fez uma viagem á Allemanha, que foi um verdadeiro triumpho; foi eſcripturada em Berlim por 2000 thalers para a Grande Opera; é verdade que alguns dos criticos artiſticos não ſe conformaram com o hoſſana enthuſiaſtico que era entoado á volta d'ella em outros pontos, *e até em Berlim, pela maioria do publico.* Aquelles notaram-lhe defeitos, particularmente emquanto á mimica e na maneira de cantar o recitativo. Tudo iſto porém de nada ſerviu, nem meſmo a critica mais ſagaz produziu effeito algum.» *(Encyclopädie*, vol. VI, pag. 652.)

Eſta citação ſingular parece eſtar em contradicção com o que Gerber diz *(Muſicos,* vol. II, pag. 208), mas os berlinenſes a que elle ſe refere, eram provavelmente os taes juizes mais ſeveros de que falla Schilling; no reſto ha concordancia, porque já em Gerber ſe lê que a Todi cantava o recitativo *á franceza (Idem,* ibid.), circumſtancia que foi muito reparada pelos juizes de Berlim.

Schilling tambem falla de uma viagem á Italia, Hollanda e Inglaterra, ſeita antes da ſua ultima viſita a Paris. Anteriormente diz o meſmo author, que havendo finaliſado o ſeu contracto em Berlim, em fins de 1789 (o que é exacto), quizera ir a Paris, mas fôra obrigada a adiar a viſita, cantando no intervallo em Hannover e Mainz. Eſta circumſtancia dos diſturbios em Paris, ſoi refutada por Fétis, que affirmou *(Biogr. univ.,* vol VIII, pag. 234) ter obtido de Farrenc informações exactas, pelas quaes a Todi cantou no *Concert ſpirituel* a 25 e 29 de Março, todo o mez de Abril, e a 21 de Maio de 1789. Acceitamos eſtas noticias que peſſoalmente verificamos ſerem exactas, em Paris, nas collecções do *Mercure* (Vid. atraz, pag. 88-95); mas note-ſe que Schilling não ſe refere ao principio, mas fim do anno de 1789, e uma viagem poſteriormente a eſta época, não prejudicava a anterior, feita na primavera do meſmo anno. Apeſar de todas eſtas circumſtancias inclinamo-nos decididamente a favor da hypotheſe de Fétis, adoptada por nós nos *Muſicos,* e confirmada em Paris no *Mercure,* entretanto é miſter eſtudar a queſtão por todos os ſeus lados, e ſó aſſim ſe acerta finalmente. Completamente erronea é a noticia de Choron et Fayolle *(Dict. hiſt.,* vol. II, pag. 380): «Elle quita la Ruſſie au moi de mars de 1789, pour retourner à Paris. En paſſant par Mayence, elle ſe fit entendre devant l'Électeur. Les troubles qui éclatèrent en France l'empêchèrent de ſ'y rendre; et en 1792, elle chantait encore à Hanovre.» Foi contra eſtes authores que Fétis fez valer as razões de Farrenc, e decerto com juſtos motivos, porque tudo iſſo é falſo, mas não ſe deve confundir

com a hypotheſe de Schilling, o que ſeria facil, viſto ambos fallarem dos taes diſturbios occorridos em Paris, em 1789, porém de diverſo modo.

Devemos ainda, para fermos imparciaes, referir a ſeguinte citação que tem relação com o methodo de canto da Todi, e com as criticas que a elle fizeram. O critico refere-ſe a uma repreſentação da opera *Olympiade*, muſica de Schwanenberg, dada no theatro de Braunſchweig em 1782.

«...Os recitativos, nos quaes, bem como nas arias, não havia um tom que foſſe ſuperfluo, contribuindo pelo contrario cada um com a ſua parte para a melhor interpretação, foram bem declamados; não ſe ſentia n'elles o effeito e o caracter de um canto affectado, que ſe tem tornado moda entre a maioria dos actuaes cantores italianos, caracter que até a tão admirada, aliás mui excellente e amavel cantora Madam (ſic) Todi, que eu tinha ouvido, adoptára; pelo contrario, o recitativo tornava-ſe agradavel.» (E. W. Wolf, *Auch eine Reiſe aber nur eine kleine muſikaliſche* in den Monaten Junius, Julius und Auguſt 1782. Weimar, 1784, peq. in-8.º, pag. 51.)

Bem ſe vê que os criticos allemães implicavam todos muito com o recitativo, exigencia que fará decerto paſmar a maioria dos noſſos criticos de hoje. «Ora o recitativo! etc.»

Não eſqueça porém que a viagem do author, acima mencionada, e a ſua critica, ſe referem a meados de 1782, e, como diz que já a tinha ouvido anteriormente, é provavel que foſſe por occaſião da ſua primeira viſita a Berlim, em fins de 1781. É quaſi ſeguro que a Todi modificou depois algum tanto o ſeu methodo, excluſivamente italo-francez, porque voltando mais vezes a Berlim, obteve depois muito melhores reſultados. Note-ſe tambem que em 1782 eſtava ella ainda no começo da ſua carreira, e, como verdadeira artiſta que era, ſe foi ſucceſſivamente aperfeiçoando.

Sobre E. W. Wolf, compoſitor mui diſtincto do circulo de Goethe, Schiller, Wieland, etc., em Weimar, vid. Fétis, *Biogr. univ.*, vol. VIII, pag. 488-489. Rectifique-ſe porém a data do ſeu fallecimento: 7 de Dezembro de 1792.

Damos em ſeguida mais duas referencias ſobre a noſſa cantora, que não poderam ſer collocadas no corpo da biographia:

«Un nombre infini d'excellentes cantatrices ſe ſont ſuccédées ſans interruption, depuis près d'un ſiècle. Le nom des Gabrielli, des Mingotti,

des de Amicis, a été célèbre avant celui des Aguyari, des Danzi, des Mara, des Todi.» (*Encyclopédie méthodique* — Muſique par Framery et Guinguené. Paris, 1791. Vol. I, pag. 242.)

«Todi (Marie Françoiſe), née en Portugal, a joué dans ſa patrie avec un égal ſuccès dans les deux genres (inexacto), elle chantait alors le *Contratto* (ſic), la haute-contre, ou plutôt ce qu'on entend en France par bas-deſſus, eſpèce de voix très belle & très noble, peu cultivée parmi nous, mais fort commune en Italie. Elle fut appelée à Londres em 1777, pour chanter l'opéra-bouffon. Mais ſa figure, dont le caractère eſt noble, & même ſa voix, dont le ſon a plus d'intérêt que de timbre, paraiſſent la rendre plus propre à l'expreſſion du genre ſérieux; au moins tel eſt le jugement général que les amateurs de Paris ſemblent en avoir porté. Le ſuccès complet qu'elle a eu parmi nous, l'a pleinement dédommagée de celui qu'on lui a refuſé à Londres.» (B. de la Borde, *Eſſai ſur la muſique ancienne et moderne*, vol. III, pag. 330.)

O author não é dos mais ſeguros em materia muſical, e as inexactidões d'eſta citação, que derivam do que anteriormente ficou eſcripto na noſſa biographia, tiram á affirmativa da viagem a Londres, em 1777, a maior parte da ſua força.

A pag. 119:

Os papeis de *Hipermeneſtra* (ou *Ipermeſtra* em italiano) e *Elfrida*, mencionados a propoſito da eſtada da Todi em Madrid, pertencem a duas operas do meſmo nome, que ſerviram de aſſumpto a varios compoſitores. Não é poſſivel determinar qual ſeria o author da opera que foi poſta, deſde 1724 (por Giacomelli) até 1786, quinze vezes em muſica e mais tres vezes até 1843. É poſſivel que a muſica foſſe de Martin y Solar, compoſitor heſpanhol, mui diſtincto, da época mozartiana, cuja opera foi repreſentada em Roma em 1784. O aſſumpto era o meſmo do celebre Metaſtaſio.

A opera *Elfrida* foi poſta apenas tres vezes em muſica; por Arne em 1763, por Lemoyne em 1792, e por Paiſiello em 1793; é natural que foſſe eſta ultima aquella em que a Todi cantou, viſto as duas anteriores não terem tido um reſultado europeu.

Tentamos em vão vêr ſe nos era poſſivel eſtabelecer alguma ligação entre o grande Gluck, ſeu rival Piccinni (e não Piccini, como vulgarmente ſe eſcreve) e a noſſa cantora, todavia ſem reſultado. Entretanto é certo que a Todi aſſiſtiu á lucta dos dois grandes compoſitores durante a ſua

primeira viſita a Paris, deſde Outubro de 1778 até 29 de Março de 1779, intervallo que comprehende a repreſentação do *Rolland* (eſtreiado a 27 de Janeiro) de Piccinni, e da *Iphigénie en Tauride* de Gluck, porque, aindaque eſta ultima ſubiſſe á ſcena ſó a 18 de Maio de 1779, já mezes antes era fallada e diſcutida por amigos e inimigos. Demais a cantora entrava já no meio da lucta, que principiando em 1777, ſó acabou em 1780, com a partida de Gluck para Vienna, e anteriormente á chegada da Todi já a *Armide* (3 de Março de 1777) havia revolucionado os animos. É porém provavel que Gluck, e os ſeus amigos e defenſores Arnaud, Suard, etc., não viſſem a grande artiſta com bons olhos, porque ha razões para acreditar que a Todi pertencia por ſympathia e por tendencia artiſtica ao partido dos *Piccinniſtas;* no *Concert ſpirituel*, onde cantou tantas vezes, vêmos arias de Piccinni frequentemente no ſeu programma e nunca um trecho de Gluck; além d'iſſo a Todi era das relações de M. de Grimm, partidario enthuſiaſta do italiano, e que lhe deu as cartas de recommendação para Frederico II e para a côrte da Ruſſia. O genero de canto e a tendencia artiſtica da Todi era, pelo que atraz fica dito, mais favoravel a eſſa muſica fluente, ſuave e expreſſiva, de facil inſpiração, que caracteriſa as ideias de Piccinni, do que ao genero tragico-heroico de Gluck.

É tambem poſſivel que a illuſtre cantora ſe encontraſſe no outomno de 1781 no *Concert ſpirituel* com Piccinni e Mozart, que eſteve em Paris deſde 23 de Março até 28 de Septembro; é verdade que Fétis diz que o novo contracto com os directores do *Concert* era para Outubro, mas podia ſer que ainda encontraſſe o illuſtre hoſpede.

A pag. 52:

A propoſito dos circulos artiſticos de Paris, no meado e fim do ſeculo XVIII, devemos citar ainda o de M.me de Genlis (amante do Duque d'Orléans) no Palais-Royal: «Tous les artiſtes les plus célèbres de ce temps venoient â nos petits concerts avec un empreſſement qui ne ſ'eſt jamais ralenti.» (M.me de Genlis, *Mémoires,* vol. II, pag. 266, apud Deſnoireſterres: *Gluck et Piccinni,* pag. 110). Jarnowick (vid. atraz, pag. 17), M. de Monville, Gluck e outros, eram *habitués* da caſa, e os dois primeiros figuraram no *Concert ſpirituel* ao lado da Todi.

A pag. 34:

Á nota correſpondente a eſta pagina, em que corrigimos uma aſſerção do noſſo collega, relativa a execuções do *Concert ſpirituel* na *Acadé-*

mie royale de muſique, deve-ſe accreſcentar: que não ſó nunca o *Concert* ſe executou na *Académie*, mas exactamente ao contrario foi eſta ultima que transferiu as ſuas ſeſſões para as Tuillerias quando a Opera ſe incendiou em 1781 (1.ª vez em 1763), muito depois do *Concert* alli eſtar inſtallado (deſde 18 de Março de 1725). Vid.: Deſnoireſterres, *Gluck et Piccinni*, pag. 313.

Por ultimo tranſcrevemos aqui a poeſia que Goethe enviou á Mara no dia de ſeus annos, pouco tempo antes d'ella morrer; d'eſta maneira terá cada uma o ſeu poeta; o trecho, ſobrio, mas bello, é pouco conhecido. O contraſte entre o modo de ſentir de Quintana e de Goethe não póde ſer maior!

A MADAME MARA

1831

Sangreich war dein Ehrenweg,
Iede Brust erweiternd;
Sang auch ich auf Pfad und Steg,
Müh und Schritt erheiternd.
Nah dem Ziele, denk ich heut
Iener Zeit, der süssen;
Fühle mit, wie michs erfreut,
Segnend dich zu grüssen!

Cheia de melodia foi a tua senda honrosa,
Todos os peitos alargando;
Tambem eu cantei no atalho e na vereda
O trabalho e o passo alliviando.
Já perto do termo, penso hoje
N'aquelle doce tempo.
Partilha o meu sentimento, como eu me regosijo
De te saúdar, abençoando-te.

GOETHES WERKE, ediç. Kurz, vol. 1, pag. 552.

INDEX

	PAG.
Aos ſnrs. aſſignantes da ARCHEOLOGIA ARTISTICA	V
PROLOGO	XIII
Liſta das principaes obras que ſe conſultaram para eſta biographia	XXV
Obras que devem ſer ainda conſultadas	XXIX
I — Introducção	1
II — Infancia e juventude de Luiza de Aguiar em Portugal — 1753-1769	4
III — Deſde o caſamento até á primeira viagem a Londres — 1769-1772 ou 1777	6
IV — Primeira e ſegunda viagem a Londres, e primeira a Paris — 1772-1779	12
V — Primeira viagem a Paris, volta a Liſboa, e ſegunda viagem a Paris — 1778-1781	15
VI — Terceira viagem a Paris. (TODISTAS E MARATISTAS) — 1783	25
VII — Viagem a S. Peterſburgo. (A TODI E SARTI) — 1784	71
VIII — Segunda (aliás terceira) (1) viagem a Berlim — 1787	80
IX — Quarta viagem a Paris — 1789	88
X — Paſſagem pelo Hannover. Volta a Berlim — (Maio-Outubro) 1789	95
XI — Terceira viagem ás provincias do Rheno e Meno (Hannover, Bonn) — 1790	98
XII — Viagem á Italia (Parma, Veneza, Napoles) — 1791	101
XIII — Volta a Portugal. Segunda viagem a Madrid. (TODISTAS E MARATISTAS) — 1792	105
XIV — Em Liſboa — 1796-1833	128
XV — A Todi e o ſeculo XVIII	143
Notas ſupplementares	151

(1) Esta rectificação provém de se haver esquecido abrir um paragrapho: SEGUNDA VIAGEM A BERLIM, 1783 — a pag. 59, onde se lê: «A Todi chegou a Berlim, etc.»
D'esta maneira viria a ser o capitulo VIII: TERCEIRA VIAGEM A BERLIM, 1787.

INDEX

ERRATAS

PAG.	LINHAS	ERROS	EMENDAS
22	Nota 1	*Toukünſtler*	*Tonkünſtler*
23	14	Turim	Turin
38	Nota 1	Mainze	Mainz
42	» 2	o que arruinou	o que a arruinou
49	21	para Madrid	para Londres
80	9	SEGUNDA VIAGEM A BERLIM	TERCEIRA VIAGEM A BERLIM
119	»	*Cleofida* (1)	*Cleofila*
120	25	»	»
121	19	»	»
127	12	que nous ayez	que vous ayez
»	19	etendue	étendue
132	12	o ſed riquiſſimo	o ſeu riquiſſimo
152	17	em fragmentos	em fragmento

(1) Eſte nome é eſcripto por alguns authores de ambas as maneiras, mas havendo nós anteriormente adoptado *Cleofile* (pag. 104), agora emendamos do meſmo modo.

Acabou-se de imprimir no Porto, na Imprensa portugueza,
aos iv dias do mez de Janeiro
de mdcccLxxiii.

ARVORE GENEALOGICA

DE

LUIZA D'AGUIAR TODI

BISAVÔS

Miguel Pessanha de Vasconcellos (da casa de Areias — Vizeu)
Serafina d'Almeida; tiveram:

AVÔS

José d'Almeida (bastardo), casado com
Isabel da Esperança, filha de ..... { João da Frota e / Luiza de Brito, nobres de Setubal.

PAES

Anna Joaquina d'Almeida, casada com
Manoel José d'Aguiar; tiveram:

Cecilia d'Aguiar; nasceu a 23 de Agosto de 1746, em Setubal.
Isabel Iphigenia d'Aguiar; nasceu a 5 de Novembro de 1750, em Setubal. — Foi casada com o notavel cantor Joaquim d'Oliveira.
LUIZA D'AGUIAR; nasceu a 9 de Janeiro de 1753 em Setubal (falleceu a 1 de Outubro de 1833). Casou a 28 de Julho de 1769 com o violinista italiano Francisco Xavier Todi.

FILHAS

Anna José, nascida no Porto, em Septembro de 1773.
Maria Clara, nascida em Guimarães, em Maio de 1775.
Adelaide, nascida em Paris a 22 de Novembro de 1778.

FILHOS

João, nascido no Porto em 1772 (morre ahi mesmo, ainda novo).
Francisco, nascido em Madrid, em Março de 1777.
Leopoldo Rodrigo Angelo, nascido em Turim a 24 de Novembro de 1782. Teve:

NETOS

Francisco Xavier Todi, casado com
D. Maria da Conceição... (ainda viva), de onde procedem as actuaes senhoras, bisnetas da illustre cantora.

TABELLA SYNOPTICA DOS FACTOS MAIS IMPORTANTES DA VIDA DE LUIZA D'AGUIAR TODI

(SEGUNDO OS ULTIMOS DADOS)

1753	9 de Janeiro	Naſce em Setubal, filha de Manoel Joſé d'Aguiar e Anna Joaquina d'Almeida. Diſpoſições naturaes para a ſcena, mui cedo reveladas.—Luiza Roſa d'Aguiar e ſua irmã Cecilia Roſa ſão obrigadas pelo pae á carreira dramatica.
1767		Apparece com 14 a 15 annos no Theatro do Bairro-Alto, figurando na verſão do *Tartufo* de Molière pelo capitão Manoel de Souſa; faz o papel de Laurianna (Dorina), a lacaia. Entra depois em varias operas, em papeis de menor importancia.
1769	28 de Julho	Seu caſamento com Franciſco Xavier Todi, violiniſta na orcheſtra do Theatro do Bairro-Alto.
até 1770		Completa a ſua educação artiſtica pelos conſelhos e lições do celebre David Perez.
		No verão canta já com grande applauſo no meſmo Theatro do Bairro-Alto o papel de *prima donna* (Marqueza) na opera *Il viaggiatore ridicolo* de Scolari. No outomno figura com egual exito na opera *L'incognita perſeguitata* de Piccinni, papel de Gianetta.
1771		Canta durante o Carnaval no *Il Beiglierbei di Caramania* de Scolari, papel de Zoffira, ainda no Theatro do Bairro-Alto.
1772	Abril	Viagem ao Porto; tem ahi o ſeu primeiro filho (João). No verão, primeira viagem a Londres. Choron et Fayolle. Eſta viagem é porém impugnada, a noſſo vêr, ſem razão ſufficiente.
1773		Volta de Inglaterra para Portugal; dá á luz, em Dezembro, no Porto, o ſeu ſegundo filho (Anna).—Reſidencia alternada no Porto e no Minho.
1775	Maio	Tem em Guimarães, o ſeu terceiro filho (Maria Clara).
1777		Segunda viagem a Londres. Canta na opera buffa *Le Due Comteſſe* de Paiſiello. Pouco exito; decide-ſe a ſua vocação para o genero ſerio.
		Volta a Portugal, paſſando depois á Heſpanha. (Primeira viagem.)
	Março	Tem em Aranjuez o ſeu quarto filho (Franciſco). No verão canta em Madrid na *Olympiade* de Paiſiello.
1778	Outubro	Primeira viagem a Paris. Eſtreia-ſe no *Concert ſpirituel* no dia 1 de Novembro, *jour de la Touſſaint*. Mezes de Novembro e Dezembro até 29 de Março de 1779 canta no *Concert ſpirituel*, e figura tambem no *Concert de la Reine* em Verſailles.
	22 de Novembro	Tem em Paris o ſeu quinto filho (Adelaide).
1779		Viagem á Italia; é contractada em Turim como *première Adriſſe ſérieuſe. Mercure de France.*
1780		Volta a Liſboa. Fétis.
1781		Outubro; reapparece no *Concert ſpirituel*. Novos triumphos. Fétis.—Parte para Berlim. Concerto em Potſdam perante Frederico II; não acceita a propoſta do rei.
		Concertos na Allemanha meridional.
	28 de Dezembro	Primeira viagem a Vienna d'Auſtria e magnifica recepção na côrte. *Gazeta de Liſboa.*
1782	18 de Janeiro	Segunda viagem a Vienna. *Gazeta de Liſboa.*—Volta a Berlim, e acceita o contracto anterior de Frederico II. Licença para reſidir em Potſdam. Ledebuhr.
		Inverno; ſegunda eſcriptura para Turim.
	24 de Novembro	Tem em Turim o ſeu ſexto e ultimo filho (Leopoldo Rodrigo), a cujo baptiſmo aſſiſte o Embaixador de Portugal D. Rodrigo de Souſa Coutinho, depois Conde de Linhares.
		Dezembro; reapparece pela terceira vez em Vienna.
1783	1 de Janeiro	Canta no dia de anno novo nas feſtas da côrte. *Gazeta de Liſboa.*
		Primavera. Terceira viagem a Paris; encontro com a celebre Mara no *Concert ſpirituel*, e duello artiſtico. TODISTAS E MARATISTAS. Canta ahi nos mezes de Abril, Maio e Junho.
	19 de Junho	Deſpede-ſe n'um ultimo concerto. *Mercure.*
		No verão, novos concertos nas provincias do Rheno e Meno. Viſita a Carlſruhe; acolhimento do Grossfürſt. Gerber.
		Dezembro. Eſtreia-ſe em Berlim no *Aleſſandro e Poro* de Graun, e em Janeiro no *Lucio Papirio* de Haſſe. Enthuſiaſmo do publico de Berlim. Schilling. Frieza relativa de alguns criticos. Schneider.
1784	Fevereiro	Parte para a Ruſſia a convite de Catharina II. Recepção enthuſiaſtica na *Armida* de Sarti, na *Didone abbandonata*, etc. Magnificos preſentes da czarina. A Todi, meſtra das princezas; a ſua influencia ſingular ſobre a Imperatriz. Chegada de Sarti e as ſuas intrigas.
		Em 1785, chegada de Marcheſi a S. Peterſburgo, chamado por Sarti. Rivalidade entre Marcheſi e a Todi. Demiſſão dada ao compoſitor italiano. Influencia malefica do clima da Ruſſia ſobre a Todi; deſpede-ſe.
1786		Propoſtas de Frederico Guilherme II por intervenção do violoncelliſta Duport. Condições importantes da Todi modificadas pelo rei.
	13 de Dezembro	Ajuſte do contracto; demora poſterior de 6 mezes na Ruſſia, para terminar o ſeu contracto. Ledebuhr e Fétis.
1787		Fins de Septembro; chega a Berlim. Ledebuhr.
1788	11 de Janeiro	É bem recebida na *Andromeda* de Reichardt; repetição da meſma até 28 de Janeiro.
	16 de Outubro	Annos do Rei. (Schneider, 222.) Repreſentação da *Medea in Colchide* de Naumann.
1789	5 de Janeiro	Carnaval. Repetições da *Medea* (ſeis vezes).
	26 de Janeiro	Repreſentação da opera *Proteſilao*, com um acto de Reichardt e outro de Naumann. A Todi no papel de *Erfile*. Ledebuhr.
	Março	Terceira excurſão ás provincias do Rheno e Meno. Concertos em Mayença diante do Eleitor; enthuſiaſmo dos *dilettante*. Gerber.
		Fins de Março (25 e 29), todo o Abril até 21 de Maio, quarta e ultima viſita a Paris. Triumphos explendidos no *Concert ſpirituel* durante eſſa epoca e nos *Concerts de la Loge Olympique*. Apogeu da ſua gloria: CANTATRICE DE LA NATION! Gerber e Fétis.
	21 de Maio	Ultimo adeus no *Concert ſpirituel* (Fétis), a fim de ir terminar o ſeu contracto em Berlim. *Mercure.*
		Paſſa pela cidade de Hannover e dá ahi algumas repreſentações dramaticas, ou melhor, concertos.
	Julho	Figura em Berlim nas feſtas dadas em honra da Erbſtatthalterin de Hollanda. Schneider.
	16 de Outubro	Annos da rainha. (Schneider, 230, faz coincidir os anniverſarios do rei e da rainha.) Canta com grande exito na opera *Brenno* de Reichardt, papel de Oſtilia.
	13 de Dezembro	Fim da ſua eſcriptura; pedido de augmento de ordenado, e recuſa do rei. Ledebuhr.
1790		Quarta e ultima excurſão da Todi pelas cidades da Allemanha. Reapparece no Hannover. (Hyp. noſſa.) Concertos em Bonn perante o Eleitor de Colonia, e recepção magnifica. Concertos em outras cidades da Allemanha, de paſſagem para a Italia? (Hyp. noſſa).
1791		Brilha em Parma no carnaval e em Veneza no outomno; ovações enthuſiaſticas; percorre mais cidades na Italia ſeptentrional? (Hypotheſe noſſa.)
1792		Principios d'eſte anno. Concertos em Napoles. Dr. Guimarães.—É chamada a Madrid pela empreza do *Teatro de los Caños*. (Segunda viagem.)
	25 de Agoſto	Eſtreia-ſe no Teatro real na *Didone abbandonata*. Fica em Madrid até á primavera de 1793.
1793		Primavera. Parte n'eſta eſtação para Portugal.
	14 de Maio	Canta em Liſboa, nas feſtas da Caſa Pia, em honra do naſcimento da Infanta D. Maria Thereza, princeza da Beira. J. de Souſa Menezes.
	Junho	Terceira viagem á Heſpanha. Duello artiſtico com a Banti, que ſe havia eſtreiado na *Zenobia in Palmira*, a 30 de Maio de 1793.
		Canta nos primeiros dias d'eſte mez no *Aleſſandro nell'Indie;* a ſua rival, na *Vendetta di Nino*. A duqueza de Oſſuna, protectora e chefe do partido da Todi, e a duqueza de Alba, protectora e chefe do partido contrario. Diſtincções innumeras, preſentes magnificos, deſperdicios e ruina de varias caſas grandes de Heſpanha. TODISTAS E BANTISTAS.
		Até ao carnaval de 1794 canta nas operas *Elfrida, Hypermeneſtra* (ou *Ipermeſtra), Cleopatra* e *Cleofida*.
1794		Carnaval. Deſpedida de Madrid; ovação geral e ſaudade unanime. Volta de novo a Portugal.
1795		Quarta e ultima viagem a Madrid. Canta novamente na *Didone* e depois na *Armida*, ſegundo a *Ode* de Quintana.
1796		Volta definitivamente para Portugal.
até 1803	Abril	Vive tranquillamente em Liſboa; n'eſte mez, viagem ao Porto, onde fallece o marido. Dr. Guimarães.
	12 de Maio	Preſta juramento como inventariante do caſal. (Idem, aſſim como os factos ſeguintes.)
1809	29 de Março	Foge do Porto, diante da invaſão do exercito francez ás ordens de Soult. Cataſtrophe no Douro. A ſua intervenção junto de Soult a favor dos feridos portuguezes. Prepara-ſe para mudar para Liſboa com ſuas filhas.
1811		Reapparece em Liſboa.
1813		Céga de um olho, e em 1822 ou 1823 perde completamente a viſta.
1833	Junho	É accomettida, já octogenaria, de um inſulto apopletico. Faz a 11 de Junho o ſeu teſtamento.
	1 de Outubro	Exhala o ultimo ſuſpiro no 2.º andar da caſa N.º 2 da Traveſſa da Eſtrella. Tinha então 80 annos, 8 mezes, e 21 dias de edade. É ſepultada no cemiterio da parochial egreja da Encarnação.

BIBLIOTECA NACIONAL DE SANTA GENOVEVA

A 33898

ARCHEOLOGIA ARTISTICA

PROLOGO-PROSPECTO

Intenta-se ensaiar entre nós um estudo pouco cuidado até hoje, fundando para isso a *Archeologia artistica,* que abraçará o vasto campo da Historia das Artes em toda a peninsula. A publicação não tem credo litterario e por isso se acceitam todos os subsidios, todos os esforços rasoaveis debaixo do ponto de vista da investigação historica, uma vez que não se afastem do campo marcado, em que incluimos, já se vê, as Artes correlativas que prendem intimamente com as absolutas; como são: o Desenho, a Gravura em todos os seus generos e processos, a Lythographia, a Photographia, a Ourivesaria, a vasta sciencia da Ceramica, em que teremos de fallar detidamente dos *azulejos,* dos *barros cosidos* (terra-cottas), das imitações modernas nos generos acima mencionados, etc.

Não esquecemos tambem o campo puramente da archeologia historica: a *Epigraphia,* sciencia que modernamente tem prestado tão notaveis serviços, nem tão pouco olvidamos a parte philologica que nos explicará a technologia artistica usada até hoje, lançando assim uma nova luz sobre a origem e a natureza primitiva dos objectos usados.

BIBLIOTECA NACIONAL

A sciencia estrangeira será analysada em conciso mas apurado e rigoroso exame n'uma revista dos primeiros periodicos archeologicos da Europa. Estaremos em dia.

O campo é vastissimo e com quanto não possâmos desde já indicar precisamente quaes os corajosos investigadores que nos darão o valioso auxilio da sua penna, desde já podemos asseverar que contamos, além de bastantes nomes honrosamente conhecidos no paiz, alguns de sabios estrangeiros, a quem devemos trabalhos preciosos e que nos farão a honra de ajudar os nossos esforços, para que alcancemos no estrangeiro, não só credito para a nossa empreza, mas tambem um logar honroso para a nossa patria na Historia artistica da Europa. Estes esforços combinados aqui, em Hespanha, França, Inglaterra e Allemanha, ficariam sem nenhum resultado, se não olhassemos para a condição *sine qua non* de semelhantes emprezas, sem a qual, esforços dignos de melhor sorte, naufragaram; podemos felizmente assegurar que existem os meios para a sustentar, luctando mesmo com a indifferença publica, absorta na contemplação de nullidades e de futilidades no melhor caso. Não chegam os recursos para luxo nem ostentação, que não é necessaria nem fica bem a uma tentativa que nasce modestamente apadrinhada apenas pelos esforços de alguns animos generosos; mas, se o publico não desviar a attenção e escolher o *trigo* em vez do *joio,* levaremos o agradecimento mais longe, incluindo aqui e alli uma boa gravura, sem que por isso desmereça a parte litteraria, onde haverá escolha rigorosa, rejeitando tudo o que não fôr trabalho sério.

Necessitamos de *credito* aqui e no estrangeiro, para onde vae boa parte da edição, pois ainda que estejamos bem longe de levar a presumpção em querer hombrear com periodicos como o *Zeitscrift für bildende Kunst* de Leipzig, *The art's journal* de Londres, a *Gazette des Beaux-Arts* de Paris, *El Arte en España* de Madrid e outros, temos fé que os nossos

artigos não serão desdenhados fóra do paiz; se, porém, havendo recursos e sustentando-se a publicação a uma altura digna, formos abandonados pelos nossos compatriotas, chegaremos com profunda tristeza á amarga conclusão, de que a faisca de sentimento esthetico, que a Renascença lançou em Portugal, se apagou; n'esse caso, um... *de profundis,* n'esse caso, limitaremos a extracção a metade e mandal-a-hemos toda para o estrangeiro.

Não se intenta enganar ninguem, pois nada se promette aqui em que não haja esperança fundada; não nos move especulação de nenhuma natureza, o que facilmente se vê pela pequena tiragem, e pelo preço diminuto. É a plena boa fé, é um amor á patria e á arte, á prova de todos os sarcasmos, injurias e miseraveis conspirações da inveja e da malevolencia, o impulso que levará esta empreza até onde forças humanas possam chegar.

Em toda a parte se agita a geração nova com a força de uma seiva pura e com a audacia de um espirito de critica e de sciencia nova; embora o parasita, embora o mollusco no fundo dos mares, affirme com pertinaz teimosia a immobilidade da natureza, olhando para os milhares de sua raça, que em volta o cercam — isso não impede que por cima d'elle se agite revolto o mar, e que a mão aspera, mas salutar do homem, o arranque do rochedo e o traga á luz do exame e da sciencia.

O dia de hontem foi vosso, o de hoje já nos pertence. Para que não imitaremos nós a agitação benefica, a revolução scientifica e litteraria que abalou quasi todas as antigas bases d'estes conhecimentos; para que não havemos nós de trazer a nossa Arte da escura noite em que mal se divisam as suas linhas primordiaes, para a luz do dia; para que não havemos nós, pensando na futura Arte, envolta ainda em mysterioso véo, revelar a influencia moral, intellectual, e scientifica das artes passadas, dando ao nosso publico os elemen-

tos d'esse processo psychologico, cujo *a. b. c.* ainda nem sequer aprendeu!? Parece-nos, pois, que é chegado o tempo de olharmos bem pelo que tivemos, pelo que temos e pelo que podemos esperar do futuro.

Nos dois ultimos pontos ha que considerar duas forças, a official e a particular. A primeira iniciativa pouco tem feito a favor da Arte, e se exceptuarmos alguns parcos subsidios para a restauração do mosteiro da Batalha e do convento dos Jeronymos em Belem, debalde procuramos nos numerosos pontos em que urge acudir, signal algum de actividade, ou sequer de vigilancia. D'esta devia encarregar-se uma associação official, que foi fundada ha muito tempo; mas esse *Argus* dorme ha quatro annos um... somno solto, e talvez mesmo que já não nascesse com os olhos abertos.

Existe com effeito a *Sociedade real archeologica;* todavia, attendendo ao nome que esta instituição tem em relação a outras eguaes do estrangeiro, onde devéras se trabalha, será licito perguntar, que direitos apresenta a *Sociedade archeologica* em Portugal para usar de um titulo vão, por isso que não representa deveres cumpridos, nem obrigações moraes satisfeitas? Questão de *letreiro* e basta, como se alguem hoje se satisfizesse tão sómente com o rotulo dourado ou com a roupeta academica que não poucas vezes encobre uma pobreza franciscana.

Diga-se a verdade, que graças á iniciativa de um homem distincto, Possidonio Narciso da Silva, se fundou em Lisboa o *Museu archeologico do Carmo;* este resultado é porém filho da iniciativa individual, e por serem mui raros estes exemplos n'um paiz em que lavra em todos os campos profunda descrença no remedio, é muito para louvar tão benemerito trabalhador. Folgamos tambem, que havendo encontrado o distincto architecto, contra toda a justiça, detractores malevolos no proprio paiz, tivesse sido justamente apreciado fóra

d'elle (exemplo de que ha mais casos...) e que um seu collega *(a)* francez lembrasse com justiça imparcial os notaveis serviços prestados pelo architecto portuguez ao seu paiz, e á Arte em geral. Todavia, carecendo Possidonio da Silva, como carece, de auxilio official, está a tentativa do *Museu* ainda na infancia, podendo e devendo já estar mais adiantada, pois ha nada menos de quatro annos que se fundou a *Sociedade real archeologica (b)* e que se poderiam ter verificado os seus effeitos, se houvesse actividade, energia e boa vontade em todo o paiz. E aqui tocamos em outro lado vulneravel da questão.

O que é que se tem feito nas provincias? Que esforços hão empregado os numerosos socios (que não sabemos, na verdade, os titulos de gloria d'este numeroso batalhão, nem como conquistaram semelhante honra) perguntamos: — que esforços hão elles empregado no Porto, Coimbra, Evora, Braga, Guimarães, para a realisação das ideias da *Sociedade,* e como hão justificado a esperança fundada no seu amor á Arte e á Sciencia?

Um *dolce far niente* commenta com profunda verdade e triste monotonia mais uma vez o dito: *pavoneiam o letreiro* aos olhos do estrangeiro e do nacional, para que este e aquelle se convençam de que ha amor á Arte em Portugal, que os sacerdotes abundam, que o sentimento esthetico eleva o nivel moral da nação e que o respeito ao nosso passado, para honra do nosso presente, não é um sonho.

Emfim, para affirmar, *nós existimos,* logo... *nós trabalhâmos,* corollario indispensavel hoje para a existencia de uma nação. Mentira grotesca com que se illude o portuguez sincero, mas ignorante, ficção que não convence todavia o estrangeiro. É assim que em Coimbra poderam mãos sacrile-

(a) Ch. Lucas. *L'Architecture en Portugal.* Paris, 1870, pag. 52-55.
(b) Vid. o *Diario de Noticias* de fins de 1868, sob a epigraphe: *O Instituto archeologico de Portugal.*

gas, profanar, vandalisar e destruir o magestoso orgão de Santa Cruz, tres vezes secular *(c)*; assim é que o convento de Alcobaça cáe em ruinas; assim é que o tumulo da immortal Ignez de Castro está profanado, commentario posthumo e irrisorio aos sublimes versos de Camões... assim é que no Porto se obliteram, obedecendo-se a uma ignorancia absoluta, os ultimos vestigios de caracter artistico nos monumentos *(d)*; assim é que na mesma cidade de Coimbra, na Lusa Athenas, para escarneo assim baptisada, se desfaz em pó a casa *dita* de D. Leonor Telles *(e)*, e o templo de Santa Cruz; assim é que vandalisaram esta mesma egreja, fazendo-lhe incrustações peores que o estupido cabido catholico as fez na mesquita feerica de Cordoba, com a differença de que isto fazia-se ha tres seculos e aquillo se fez agora; assim é que, se não fossem os generosos esforços dos escriptores conimbricenses Martins de Carvalho e Felipe Simões, haveriam amortalhado em lençol branco a Sé nova, caiando-a...

Bastam estes exemplos, que infelizmente ha muitos mais.

(c) Vide uma carta que appareceu no *Diario de Noticias* de 1869, assignada I. V.

(d) Veja-se o que fizeram no precioso edificio da egreja de Cedofeita! e veja-se com que espirito de selvageria estão lançando por terra algumas bellas casas da época manoelina, para dar logar á nova rua da *Alfandega*. Faça-se caminho ao progresso moderno, menos sobre as ruinas das obras de Arte, que são sagradas! O que custaria desmanchar cuidadosamente o mais bello dos venerandos monumentos (a casa que está agora isolada e que será a primeira victima do proximo ataque), repetimos, que bagatella custaria desmanchar com cuidado a casa, e reconstruil-a em qualquer sitio publico, transformando-a, depois de limpa de algumas, mas leves incrustações, em museu municipal, dando assim uma collocação condigna ás obras de Arte que estão injustamente escondidas e mesquinhamente armazenadas n'um edificio enigmatico e com *janellas postiças*, que se chama *Museu municipal?* Esta ideia não é mythologica; para ella se executar seria porém mister que em vez do Marte aburguezado que agita a sua lança sob o telhado do *Domus Municipalis*, lá estivesse algum Apollo com poderes para illuminar os espiritos...

(e) Está para provar-se em breve que esta casa é um antigo palacio da familia Perestrello, e que a da celebre favorita era no caes.

O mal existe, urge o remedio prompto; a iniciativa individual deve supprir a falta de auxilio superior; por isso mãos á obra e é o que vamos fazer, *tenax propositi.*

Eis as condições da empreza:

A publicação da *Archeologia artistica* far-se-ha por entregas bi-mensaes em cadernetas de 50 a 100 paginas ou mais, distribuidas sem intervallo fixo, porém não muito distante um do outro, que não haja solução de continuidade entre o anterior e o subsequente.

A *Archeologia artistica* terá, além das cadernetas, um *Supplemento,* e não é esta decerto a parte menos importante; será composto de obras de maior vulto, impressas á parte, sob o titulo: *Bibliotheca da Arte em Portugal,* comprehendendo na sua esphera a publicação de manuscriptos importantes de Bibliothecas nacionaes e estrangeiras, a reproducção de obras raras, etc. Para que se faça uma ideia d'este *Supplemento* diremos que está em preparação para o prelo o primeiro volume da *Bibliotheca,* um dos livros mais valiosos da nossa Historia artistica, é:

Catalogo da Livraria de Musica de El-Rey D. João IV, in-4.°, de cerca de 600 paginas, no mesmo papel de linho da *Archeologia.* Seguir-se-hão os manuscriptos de Francisco de Hollanda, sobretudo os seus *Dialogos sobre a Pintura,* e outros de egual valor.

A tiragem, tanto da *Archeologia* como do *Supplemento,* poderá variar entre o minimum de 200 e o maximum de 400 exemplares, em papel do prospecto, que tem a curiosidade de mau gosto de ser *portuguez;* a empreza leva porém o mau gosto ao extremo de entender, que o papel de linho portuguez, sendo bom, sobreleva de muito em qualidade ao papel estrangeiro, que passa por ser excellente e em que se

fazem publicações aliás importantes. Os exemplos são innumeros, todavia citaremos apenas o seguinte: *Livrets des anciennes Expositions depuis 1673 jusqu'en 1800.* Paris, 1869.

O formato in-4.° é desusado; não esqueça porém que a publicação é *archeologica,* mas tem ainda a curiosidade de ser o antigo formato portuguez in-4.°; além d'isso é portatil, modesto e adoptado já no estrangeiro para publicações d'esta ordem.

A impressão em *typo elzeviriano* do prospecto, fica a cuidado da excellente *Imprensa portugueza,* que se tem distinguido ultimamente pelos seus trabalhos, e encarregando-a do cuidado da impressão, julgamos retribuir a nosso modo os esforços generosos do seu proprietario a bem da arte e do paiz.

As assignaturas são recebidas nas livrarias nacionaes e estrangeiras abaixo indicadas, e a este respeito observaremos, que sendo a extracção mui pequena e indo quasi metade para o estrangeiro, não podemos fazer generosidades, que nos pagariam simplesmente com um «recebemos e agradecemos»; os estabelecimentos publicos terão de subscrever, aliás não recebem a *Archeologia.* Parece-nos mais do que justo, que, não havendo para nós sequer o auxilio official de *um* exemplar, não ha tão pouco motivo para generosidades a estabelecimentos, que fóra do paiz são os primeiros a assignar.

Os preços variam segundo a extracção e o numero de paginas, de 200 a 800 reis para a *Archeologia;* o *Supplemento* terá preços especiaes.

Os assignantes *simples,* isto é, os que só quizerem a *Archeologia,* têm um desconto de 10 p. c., e os assignantes *duplos,* que subscreverem tambem para o *Supplemento,* 20 p. c. para ambas as publicações, assim como para quaesquer outras com que a empreza houver por bem augmentar o circulo de acção d'esta tentativa.

Por ultimo advertimos que sendo a extracção mui limitada, têm os assignantes que primeiro se inscreverem, a preferencia de numero, e uma vez fechada a cifra de 400, só poderá entrar algum por fallecimento de assignante ou por se haver algum despedido; n'este ultimo caso, querendo tornar a entrar, tem de depositar a percentagem com que foi favorecido em todas as publicações que recebeu. Os assignantes podem todavia transferir a sua assignatura para outro, avisando a empresa com antecipação de um mez, pelo menos. O pagamento das assignaturas é adiantado e havendo algum assignante entrado em atraso, se até á publicação da caderneta immediata, não houver pago a anterior, cessa de ser assignante, e será riscado da lista que deve apparecer nas cadernetas de mez a mez.

Os artigos do estrangeiro que apparecerem em hespanhol, francez, inglez e allemão, serão publicados nas linguas originaes; nos allemães levaremos a deferencia para com o publico ao extremo pouco acceitavel de uma traducção marginal; dizemos *pouco acceitavel,* porque favorecer a inercia da nossa indolencia meridional, é um contrasenso; por isso será esta disposição apenas temporaria; o allemão domina hoje mais do que nenhuma outra lingua no campo scientifico, aprenda-se pois e não se allegue uma ignorancia que é uma vergonha.

PUBLICAÇÕES

CADERNETA I:

LUIZA TODI, estudo critico, por JOAQUIM DE VASCONCELLOS; in-4.º de 180 a 200 paginas. (No prelo).

CADERNETA II:

A IMPRENSA PORTUGUEZA NO SECULO XVI, *seus representantes e suas producções;*

a) ORDENAÇÕES DO REINO, por TITO DE NORONHA; in-4.º de 60 a 80 paginas (a entrar).

Em preparação:

SOBRE OS ANTIGOS ESTOFOS *usados em Portugal,* por A. COELHO; in-4.º de cerca de 80 paginas.

JEAN DE CASTRO *e o manuscripto da Bibliothèque nationale de Paris.* Estudo bio-bibliographico-critico por JOAQUIM DE VASCONCELLOS; in-4.º de cerca de 60 paginas.

etc., etc.

Assigna-se nas seguintes cidades e livrarias:

PORTO — Viuva Morè.
» — Ernesto Chardron = Livraria Internacional.
BRAGA — E. Chardron.
COIMBRA — Melchiades dos Santos = Livraria Academica.
LISBOA — C. Afra & C.ª

MADRID — Medina & Navarro.
» — D. Antonio Romero.
PARIS — V.ve Aillaud, Guillard & C.ie
» — L. Liepmannssohn.
HAMBURGO — Hermann Grüning.

Direcção da *Archeologia artistica:*
PORTO — Rua de Santa Catharina n.º 526.